







ESSAI

SUR

L'ART ET L'INDUSTRIE

DE

L'ESPAGNE PRIMITIVE



IMPRIMERIE DURAND
CHARTRES



Héliog. Dujardin.

Imp. A. Chassepot.

BUSTE DE FEMME DE STYLE GRÉCO-ORIENTAL

Trouvé à Elche (Espagne)

PIERRE PARIS
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

ESSAI
SUR
L'ART ET L'INDUSTRIE
DE
L'ESPAGNE PRIMITIVE

TOME PREMIER

Ouvrage qui a obtenu le Grand Prix Martorell (Barcelone, Concours de 1902).
Publié sous les auspices de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Fondation Piot).



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe
1903

A MONSIEUR LÉON HEUZEY

MEMBRE DE L'INSTITUT

Hommage de très reconnaissante affection

P. P.

AVANT-PROPOS

Le titre de ce livre en indique, je l'espère, très clairement les intentions et les prétentions.

Les unes et les autres sont fort modestes.

Le précieux mémoire de M. Léon Heuzey sur les sculptures du Cerro de los Santos, le rapport non moins précieux de M. Arthur Engel où est minutieusement relatée l'enquête de ce savant sur l'authenticité de ces sculptures[1], avaient vivement excité ma curiosité. J'ai voulu voir de mes yeux ces monuments que les historiens espagnols eux-mêmes ne me semblaient pas apprécier comme ils le méritaient. Les ayant vus, je me suis persuadé que des œuvres d'une si étrange originalité ne pouvaient pas être les seules de leur espèce ; qu'on devait, en cherchant bien, trouver en d'autres lieux encore d'autres œuvres apparentées avec elles, et qu'il devait être possible d'écrire l'histoire de l'art ibérique, dont il était plus que probable qu'elles constituaient seulement un important chapitre.

La découverte sensationnelle du buste d'Elche n'a pas tardé à donner à mes études à peine entreprises une excitation nouvelle. Dès que j'en eus connaissance, je fus fortement convaincu que les historiens de l'art antique sont injustes envers l'Espagne. Jamais ils ne parlent d'elle ;

1. Léon Heuzey, *Statues espagnoles de style gréco-phénicien*, dans la *Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale*, t. III, p. 96, pl. III, IV. L'article a été repris dans le *Bulletin de Correspondance Hellénique*, XV (1891), p. 608, pl. XVII. — Arthur Engel, *Rapport sur une mission archéologique en Espagne* (1891), dans les *Archives des missions scientifiques et littéraires*, t. III (1892), p. 157 et s. et pl. IX et X.

jamais la plus petite place n'est accordée aux Ibères dans les livres des archéologues. Les moindres peuples qui ont laissé la plus légère trace de leur rude civilisation sur la terre d'Asie ou d'Afrique, dans les îles de la mer Egée ou dans l'Europe orientale: ceux mêmes dont l'existence reste encore sinon problématique, du moins mystérieuse, ont leur coin au soleil: les Ibères, jusqu'à présent, sont comme s'ils n'existaient pas. On n'a pas fait à ces soi-disant barbares, qu'on se représente vaguement sans doute vivant la vie sauvage de l'âge de la pierre dans les huttes de leurs plaines arides, dans les grottes de leurs sierras inaccessibles, l'honneur de supposer seulement qu'ils pussent avoir des sens émus au spectacle de la forme, une imagination créatrice, un sentiment même rudimentaire et confus de la beauté.

C'est une injustice flagrante; je voudrais apporter mon témoignage à une action nécessaire en réhabilitation.

Je ne me suis pas dissimulé combien la tâche est malaisée de construire de toutes pièces un édifice absolument nouveau. Le terrain est vierge; les matériaux sont inconnus, disséminés. Les rassembler est un travail long et pénible; les amener à pied d'œuvre, les grouper, les tailler, les appareiller demande une patiente attention; les dresser harmonieusement exige un soin, une habileté dont je ne me flatte pas.

Aussi n'est-ce vraiment qu'un *Essai* que j'ai osé écrire. S'il est tout informe et ne satisfait pas les exigences légitimes de la critique, s'il est condamné par les juges compétents, je demande qu'on accorde à l'auteur des circonstances atténuantes; qu'on lui sache gré d'ouvrir une avenue et quelques sentiers de traverse dans un domaine inexploré, et son ambition sera contente.

Je n'ignore pas que de nombreux rochers encombrent encore le chemin, qui n'est d'ailleurs ni bien large, ni de direction bien assurée. Mais d'autres viendront qui feront sauter ou tourneront les obstacles où j'ai buté, qui préciseront le point d'arrivée comme le point de départ. Sans doute plus d'une fois je me suis abusé sur le sens ou la valeur de tel ou tel document. Peut-être ai-je naïvement accueilli comme légitime quelque indigne bâtard — de plus subtils que moi se sont laissé prendre aux mystifications des faussaires; — du moins le grand nombre de monu-

ments peu ou mal connus, le nombre plus grand encore d'inédits que j'ai essayé de classer et d'apprécier, formeront-ils comme un inventaire, un *Corpus* provisoire des antiquités ibériques ; et cette collection d'images pourra servir à des successeurs plus érudits, de science plus pénétrante, de jugement plus sûr. Sans doute ce ne sera pas un résultat sans intérêt de cette étude.

Cela dit, et avant d'entrer en matière, je veux répondre d'avance à deux questions que l'on ne peut manquer de me poser, ou plutôt à deux critiques.

Pourquoi la géographie, pourquoi la chronologie, ces deux yeux de l'histoire, comme on dit, tiennent-elles dans cet essai une place si réduite ? Ce nom d'Ibères, le seul à peu près qui figure dans le livre, il y semble appliqué à un même peuple, ayant une forte unité de race, de mœurs, de coutumes, de religion, d'art et d'industrie ; mais cela ne correspond vraiment à aucune réalité d'ethnographie ni de géographie historique. Il n'est que rarement fait de distinction entre les peuplades si nombreuses pourtant et si diverses semble-t-il, qui, venues des pays les plus dispersés, s'établirent aux quatre points cardinaux de la péninsule. A-t-on le droit de confondre dans une même étude les œuvres trouvées chez les Lusitaniens et celles de la région tartessienne ? Le même chapitre peut-il légitimement grouper des sculptures découvertes aux bords du fleuve Tader ou du fleuve Betis, celles de l'Extremadure et celles des *Citanias* du Minho, ou celles du cours de l'Ebre ?

L'argument n'est pas sans m'avoir occupé et préoccupé, au début de mes études ibériques. J'y réponds, en les terminant, que je fais sans scrupule ce mélange. C'est que tout d'abord les divisions ethniques si nombreuses que les anciens ont établies entre les Ibères sont peut-être un peu factices, superficielles et relativement récentes : Hérodore d'Héraclée ne dit-il pas formellement, dans un passage qu'a conservé Étienne de Byzance, que les Ibères sont un même peuple sous des noms différents, une même race divisée en plusieurs tribus[1] ?

1. Herod. Heracl., ap. C. Muller, *Fragmenta historicorum græcorum* (éd. Didot), II, p. 34, nº 20 : Τὸ δὲ Ἰβηρικὸν γένος τοῦτο, ὅπερ φημὶ οἰκεῖν τὰ παράλια τοῦ διάπλου, διώρισται ὀνόμασιν ἓν γένος ἐὸν κατὰ φῦλα. Hérodore comprend sous les mots Ἰβηρικὸν γένος tous les habitants de la Péninsule depuis l'extrémité Sud-Ouest jusqu'au *Rhône* : mais il faut entendre très probablement jusqu'à l'*Ebre*, comme me le suggère Camille Jullian.

C'est ensuite, et c'est surtout que dans toutes les œuvres nées sur tous les points du vaste territoire hispanique, il me semble que j'ai constaté une unité certaine, indéniable. Partout également l'art et l'industrie ont végété dans une grossièreté native, puis dans une routine sans progrès, ne donnant le jour qu'à des objets uniformément lourds et misérables, d'un même style enfantin et barbare, jusqu'à ce que l'instinct des rudes imagiers se fût vivifié sous l'influence des importations orientales et grecques. Et cette influence a pénétré partout, plus ou moins vite sans doute, mais produisant les mêmes effets. Si elle a été plus vive, plus durable et plus féconde dans les régions que baigne la Méditerranée, cela se conçoit et s'explique aisément ; mais le fait qu'elle s'est également répandue dans le pays entier n'est pas douteux. Jusqu'à plus ample informé, j'estime qu'il n'y a eu dans l'Espagne primitive qu'un art et qu'une industrie, que j'appelle ibériques, parce que ce mot est le plus compréhensif et le plus commode. Le jour viendra-t-il où, comme la Grèce artistique, l'Ibérie se séparera en provinces, où l'art ibérique se divisera en écoles, comme l'art grec ? Du moins, l'instant n'est pas venu encore d'entreprendre ce départ ; je n'hésiterai pas à le tenter, si un jour je juge le moment propice, et je souhaite qu'il ne faille pas attendre trop longtemps. Mais pour le moment j'aurais eu tort de faire un étalage facile, mais bien superficiel, d'érudition critique, et je me reprocherais gravement de faire céder à des raisons incertaines d'ethnographie et d'hypothétique histoire les raisons tirées de l'étude de monuments archéologiques matériels et précis comme des faits.

A quel moment commence cette étude ? A l'heure incertaine où les habitants de la Péninsule deviennent capables de tailler la pierre en forme d'animaux ou d'hommes, de décorer l'argile, de fondre le bronze en simulacres de divinités ou en figurines votives, de forger des poignards et des épées de fer, de marteler des bijoux d'argent et d'or et d'y graver des dessins plus ou moins géométriques. D'autres diront avec plus de précision dans quel siècle exactement ces arts rudimentaires ont pris naissance, et quand à la préhistoire a succédé la protohistoire. Pour moi, actuellement, je crois bon de m'abstenir.

Quant à échelonner dans la durée des temps les diverses œuvres dont je

parle, je crois l'avoir fait, quand il me paraissait possible et utile ; mais il faut s'entendre sur ce point. Si j'avais voulu multiplier les dates, rien sans doute ne m'eût été plus facile ; mais j'ai eu scrupule à semer ces pages de conjectures de ce genre, pensant qu'elles en contiennent déjà bien assez par ailleurs. Établir une chronologie rigoureuse des monuments figurés de l'Ibérie me paraît nécessaire ; mais il faut laisser mûrir le fruit avant de le cueillir.

D'ailleurs ce n'est pas mon opinion que la véritable date d'un monument plastique est toujours celle de l'année où il a été fabriqué. Si l'on s'en tenait à cette indication toute matérielle et brutale, on s'exposerait aux pires erreurs en écrivant l'histoire de l'art, car il faut toujours faire leur part aux survivances des types et des styles et aux routines des ateliers, de même qu'aux progrès rapides qui devancent la marche du temps. Telle œuvre d'inspiration et de facture purement archaïques peut s'attarder à l'âge suivant, sans devenir classique par ce seul fait ; tel précurseur de génie peut créer, au moment même où ses émules moins hardis s'attardent aux formules à la mode, une œuvre qui paraît plus jeune de cinquante ans que les leurs : et bien que le fait soit plus rare, en plein âge archaïque peut naître une statue classique.

Un maître distingué de l'archéologie grecque se piquait de dater à quelques ans près toute œuvre qu'on lui donnerait à juger, et son sens critique était difficilement en défaut. On lui montra la photographie, vue de face, d'une statue trouvée dans des fouilles récentes, et sans hésiter il lui assigna une date précise ; une autre photographie, vue de profil, lui apprit qu'il s'était trompé d'un bon demi-siècle ; la statue virile portait sur le flanc et la cuisse une inscription typique, qui valait l'indication authentique d'une date écrite en chiffres. S'était-il abusé ? En un sens l'erreur était flagrante ; néanmoins il avait raison, car la statue en question devançait étrangement l'époque qui l'avait vu naître.

C'est comme lui qu'il me plairait ici d'avoir toujours eu raison. Si j'ai réussi, lorsqu'il y avait lieu, à reconstituer les différentes étapes de changement et de progrès de l'architecture, de la sculpture, de la céramique des Ibères, je croirai avoir rempli le plus important de la tâche que je me suis tracée, même si je ne propose aucune date en chiffres.

Que si l'on s'étonne enfin du silence que je garde sur tout ce qui concerne l'histoire politique et sociale des Ibères, leurs mœurs, leur religion, que l'on veuille bien croire que ce n'est pas par oubli. Mon silence est l'effet d'une prudence systématique. En principe, et c'est le cas en Orient, en Egypte, en Grèce, en Italie, en Gaule, la connaissance des événements politiques aussi bien que la connaissance de la civilisation est pour l'archéologue un secours puissant, dont il ne saurait se priver. Il ne peut bien comprendre le sens et la valeur des monuments figurés, le plus souvent, que grâce à ce qu'il a pu apprendre par ailleurs des mœurs et des croyances. Et certes j'aurais été tout heureux de pouvoir m'éclairer d'une si vive lumière.

Mais en Espagne, en ce qui concerne les premiers siècles de sa vie civilisée, tout est encore à faire dans l'ordre historique, et malheureusement il est fort à craindre qu'il n'y ait jamais moyen de rien faire ; nous semblons condamnés à l'ignorance à perpétuité. Les documents écrits ibériques se réduisent à quelques textes épigraphiques que de rares érudits peuvent lire, ou pour mieux dire épeler, mais que personne ne sait comprendre. Quant à leur littérature, qui avait sa réputation parmi les anciens, elle semble bien irrémédiablement détruite. On ne retrouvera jamais rien de cette législation rédigée sous forme de poème, vieille, disait-on, de six mille ans, ni de tous ces antiques écrits en prose et en vers dont étaient fiers les Turdétans à l'époque romaine [1], et c'est à peine si l'on peut espérer, grâce aux inscriptions, avoir connaissance des diverses langues parlées dans l'Espagne et de leur grammaire [2]. Seule la littérature classique, celle des Grecs et des Romains, nous donne de rares et obscurs renseignements sur l'Espagne, je veux parler de l'Espagne avant la conquête romaine, et ces renseignements, pour la plupart, sont surtout géographiques. Les autres ont trait plus à la légende qu'à l'histoire ; ils nous apprennent plutôt quelle place l'Ibérie tenait dans l'imagination

1. Strab., III, 1, 6. Σοφώτατοι δ'ἐξετάζονται τῶν Ἰβήρων οὗτοι (οἱ Τουρδητανοί) καὶ γραμματικῇ χρῶνται, καὶ τῆς παλαιᾶς μνήμης ἔχουσι συγγράμματα καὶ ποιήματα καὶ νόμους ἐμμέτρους ἑξακισχιλίων ἐτῶν, ὥς φασι. Très probablement, Strabon emprunte ces renseignements et ceux qui suivent à Posidonius.

2. *Ibid.* Καὶ οἱ ἄλλοι δ'Ἴβηρες χρῶνται γραμματικῇ, οὐ μιᾷ [δ'] ἰδέᾳ, οὐδὲ γὰρ γλώττῃ μιᾷ.

poétique et dans les traditions maritimes des Orientaux navigateurs, qu'ils ne nous renseignent sur des réalités.

En somme, veut-on dresser le bilan historique des Ibères avant la conquête carthaginoise suivie de près par la conquête romaine? Nous n'avons le droit d'affirmer que trois faits : la colonisation phénicienne, la colonisation grecque et l'immigration celtique ; mais ces trois grands événements eux-mêmes, si l'on s'en tient aux seuls textes écrits, demeurent confus, sans précision de lieu ni de temps.

Veut-on d'autre part connaître la civilisation ibérique, dont géographes, historiens et polygraphes ont à l'occasion dit quelques mots? Nous saurons tout juste que les insulaires sont en général de vrais barbares orgueilleux et insolents, pleins d'astuce [1]. Sans doute ils sont une race fière [2], belliqueux au point de s'engager même comme mercenaires dans des expéditions lointaines [3] ; mais ils sont peu capables de grandes entreprises et leur humeur guerrière se plaît trop souvent aux guet-apens de bandits [4]. Si l'on en croit Strabon, on avait fait aux Ibères, surtout ceux du Nord, un renom exagéré de courage et de cruauté [5]. Et cependant le géographe ne raconte-t-il pas lui-même que dans la guerre cantabrique des mères tuèrent leurs enfants pour qu'ils ne tombassent pas aux mains des ennemis? Un fils, sur l'ordre de son père, tua l'un après l'autre ses parents et ses frères prisonniers et chargés de chaînes. Et ce ne fut pas là un exemple isolé [6]. Les femmes étaient aussi vaillantes, et plus même, que les hommes, et les anciens admiraient comme elles résistaient aux pires souffrances, même celles de l'enfantement [7]. C'étaient bien les

1. Strab., III, iv, 5. Τούτο δὲ τὸ αὔθαδες ἐν τοῖς Ἴβηρσι μάλιστα ἐπέτεινε, προσλαβοῦσι καὶ τὸ πανοῦργον φύσει καὶ τὸ μὴ ἁπλοῦν.

2. *Dionysii orbis descriptio*, v. 334 (*Geographici minores* de Didot, II, p. 122): Ἀλλ' ἤτοι πυμάτη μὲν ἀγαυῶν ἐστιν Ἰβήρων. v. 564 (p. 140): ...ἀφνειοὶ νάιουσι ἀγαυῶν παῖδες Ἰβήρων.

3. Xénoph., *Hellen.*, VII, i, 20 et 31 (Didot, p. 467, 469). Cf. Plat., *De leg.*, t. II, p. 272 (Didot).

4. Strab., III, iv, 5. Ἐπιθετικοὶ γὰρ καὶ λῃστρικοὶ τοῖς βίοις ἐγένοντο τὰ μικρὰ τολμῶντες, μεγάλοις δ' οὐκ ἐπιβαλλόμενοι.

5. *Ibid.*, III, iv, 17. ...πολλὰ καὶ εὥραται καὶ μεμύθευται περὶ πάντων κοινῇ τῶν Ἰβηρικῶν ἐθνῶν, διαφερόντως δὲ τῶν προσβόρων οὐ μόνον τὰ πρὸς ἀνδρείαν, ἀλλὰ καὶ τὰ πρὸς ὠμότητα καὶ ἀπόνοιαν θηριώδη.

6. *Ibid.*, Καὶ γὰρ τέκνα μητέρες ἔκτειναν πρὶν ἁλῶναι κατὰ τὸν πόλεμον τὸν ἐν Καντάβροις, καὶ παιδίον δὲ δεδεμένων αἰχμαλώτων τῶν γονέων καὶ ἀδελφῶν ἔκτεινε πάντας, κελεύσαντος τοῦ πατρός, σιδήρου κυριεῦσαν, γυνὴ δὲ τοὺς συναλόντας, etc.

7. *Ibid.*

dignes compagnes de ces captifs qui, cloués à des croix, chantaient encore leur chant de guerre [1] ; elles méritaient en somme qu'on leur laissât quelque autorité, ce que Strabon appelle d'un mot sans doute un peu fort, *γυναικοκρατία*, et aussi qu'on leur vouât un certain respect, dont la preuve est que c'était le mari qui apportait une dot à la femme, et que les filles avaient à l'héritage de leurs parents des droits antérieurs à ceux de leurs frères [2]. Comme beaucoup de peuples primitifs, les Ibères avaient de plus un sentiment très vif de l'amitié et sacrifiaient même leur vie pour leurs amis [3].

Nous ne sommes pas beaucoup mieux informés sur les mœurs ou pour mieux dire sur les habitudes de ces gens ; pourtant, au cours de nos études, nous aurons plus d'une fois à rappeler des indications utiles que nous ont laissées les auteurs, et surtout Strabon, sur l'armement, le costume, la parure des Ibères en général ou de telle ou telle tribu ; ces textes serviront plus d'une fois à compléter ou contrôler des faits archéologiques. Mais en ce qui concerne les croyances religieuses ou le culte, les renseignements écrits sont d'une rareté, d'une imprécision désolantes. Les auteurs ne citent avec quelque précision qu'un seul nom de dieu ibérique, le dieu Néton, sorte de Mars lusitanien [4]. On nous dit d'autre part que les antiques Galiciens n'avaient pas de dieu ; que les Celtibériens au contraire, et leurs voisins du Nord adoraient un dieu sans nom, en l'honneur de qui, pendant les nuits de pleine lune, ils dansaient en chœurs avec leurs familles devant les portes de leurs demeures [5]. Ce culte simple et idyllique fait contraste avec les rites sanglants des Lusitaniens, où les victimes n'étaient pas toujours des bœufs en hécatombe à la mode des Grecs, ou des boucs, mais où, non contents d'égorger des chevaux, on coupait les mains des captifs pour les consacrer aux dieux, à moins

1. Strab., III, IV, 18. Τῆς δ' ἀπονοίας καὶ τοῦτο λέγεται τῆς Καντάβρων, ὅτι ἁλόντες τινές, ἀναπεπηγότες ἐπὶ τῶν σταυρῶν, ἐπαιώνιζον.

2. *Ibid.*, ...παρὰ τοῖς Καντάβροις τοὺς ἄνδρας διδόναι ταῖς γυναιξὶ προῖκα, τὸ τὰς θυγατέρας κληρονόμους ἀπολείπεσθαι, τούς τε ἀδελφοὺς ὑπὸ τούτων ἐκδίδοσθαι γυναιξίν· ἔχει γάρ τινα γυναικοκρατίαν.

3. *Ibid.*

4. Macrob., *Sat.*, I, 19, 5.

5. Strab., III, IV, 16. Ἔνιοι δὲ τοὺς Καλλαϊκοὺς ἀθέους φασί, τοὺς δὲ Κελτίβηρας καὶ τοὺς προσβόρους τῶν ὁμόρων αὐτοῖς ἀνωνύμῳ τινὶ θεῷ [θύειν] ταῖς πανσελήνοις νύκτωρ πρὸ τῶν πυλῶν, πανοικίους τε χορεύειν καὶ παννυχίζειν. Cf. Sil. Ital., *Pun.*, III, passim. Il a sans doute puisé à de bonnes sources antiques.

qu'on n'immolât ces misérables[1]. Enfin, ces mêmes Lusitaniens pratiquaient l'art de la divination, cherchant les signes dans les entrailles des victimes ou dans le sang de leurs veines, interrogeant même les chairs pantelantes des captifs sacrifiés[2].

Voilà, sauf quelques autres détails moins précis ou moins intéressants encore, tout ce que nous apprend la littérature sur des matières qui constituent le domaine propre de notre étude. Ce n'est donc qu'à la lueur de l'archéologie que l'on pourra tenter de pénétrer un peu avant dans l'intimité de ces peuples obscurs, et leur histoire ne pourra se constituer que lorsque l'archéologie aura pris conscience d'elle-même, lorsqu'elle sera sortie des bégaiements et des tâtonnements de son enfance.

Si ce livre n'a d'autre succès que d'exciter et d'encourager les études de confrères espagnols ou français plus heureux que moi dans leurs recherches, plus habiles dans l'interprétation et la mise en œuvre des documents, j'estimerai encore que je n'ai pas eu tort de l'écrire.

Bordeaux, octobre 1901.

P. S. — Depuis que ces pages ont été rédigées, cet *Essai* a eu le grand honneur d'obtenir à Barcelone, le 23 avril 1902, le prix Martorell, destiné à récompenser tous les cinq ans « la meilleure œuvre originale d'archéologie espagnole ». Aucun suffrage ne pouvait être plus flatteur ni plus encourageant que celui du jury constitué par l'Excellentissime Alcalde constitutionnel de la première ville d'Espagne pour juger cet important concours international. J'ai eu la preuve la plus éloquente que l'effort que j'ai tenté méritait de l'être. Du reste, j'ai cru devoir donner aux juges qui m'ont estimé digne du premier rang une preuve de respectueuse déférence en présentant ce livre au public tel qu'ils l'ont lu, avec tous ses défauts, et même les taches d'une rédaction un peu hâtive, sans en rien retrancher, sans y rien corriger, sans y rien ajouter que la mention de quelques monuments nouveaux.

1. Strab., III, III, 7. Ἅπαντες δ' οἱ ὄρειοι ...τῷ Ἄρει τράγον θύουσι καὶ τοὺς αἰχμαλώτους καὶ ἵππους· ποιοῦσι δὲ καὶ ἑκατόμβας ἑκάστου γένους Ἑλληνικῶς... III, III, 6 τῶν δ'ἁλόντων τὰς χεῖρας ἀποκόπτοντες τὰς δεξιὰς ἀνατιθέασιν.

2. *Ibid.*, III, III, 6. Θυτικοὶ δ' εἰσὶ Λυσιτανοί, τά τε σπλάγχνα ἐπιβλέπουσιν.... προσεπιβλέπουσι δὲ καὶ τὰς ἐν τῇ πλευρᾷ φλέβας, καὶ ψηλαφῶντες δὲ τεκμαίρονται, σπλαγχνεύονται δὲ καὶ δι'ἀνθρώπων αἰχμαλώτων.

D'autre part l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres qui, dès le premier jour, a généreusement favorisé mes voyages et mes études en Espagne, et la Direction des Beaux-Arts, ont bien voulu, par d'importantes souscriptions, rendre possible la coûteuse publication de ces volumes ; je leur exprime tous mes remerciements, ainsi qu'à M. Liard, Directeur de l'Enseignement supérieur, qui, en 1896, m'a le premier accordé une subvention de voyage, et à MM. les Conservateurs du Louvre qui ont mis à ma disposition tous les monuments ibériques du Musée.

L'expression de ma gratitude ne va pas moins à mes nombreux amis d'Espagne, savants, conservateurs de Musées, zélés *aficionados* des choses de l'histoire et de l'art, dont à Barcelone, à Madrid, à Tarragone, à Gérone, à Valence, à Elche, à Bonete, partout enfin, j'ai exploité sans la lasser la libéralité courtoise ; à mon jeune collègue Pierre Waltz, professeur au Lycée de Bordeaux, qui m'accompagnait dans l'une des plus rudes, mais aussi des plus productives de mes campagnes, et dont la vaillance m'entraînait, en même temps que m'instruisaient son goût et sa précoce érudition ; à mes collègues de l'Université de Bordeaux, MM. Georges Cirot, secrétaire de la Société hispanique, qui a bien voulu relire mes épreuves, et Camille Jullian dont la claire érudition m'a été si utile ; à M. Ernest Leroux, qui n'a rien négligé pour rendre l'aspect et la disposition de ces volumes dignes de leurs hauts patronages ; à MM. Bertin, Dupas, Lailhaca, élèves de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, qui se sont exercés, pour m'aider et me plaire, au labeur souvent ardu du dessin archéologique.

Surtout je veux dire ici tout ce que je dois à mon camarade Arthur Engel. Il est pour tous ceux qui aiment et étudient l'Espagne antique l'idéal pionnier qui découvre les terres nouvelles, les défriche et les rend prêtes aux récoltes fécondes. A pleines mains il a semé pour moi le grain généreux, sous forme de notes, de dessins, de photographies, de renseignements de toute sorte, ne se plaignant jamais de l'emploi sans scrupule que j'ai fait des richesses par lui découvertes ou reconnues, m'excitant au contraire à vivre à ses dépens. Sans lui, je puis l'affirmer, cet *Essai* serait forcément resté bien plus modeste encore, comme sans lui notre

Musée du Louvre n'aurait à ce jour qu'un misérable embryon de collection ibérique.

Enfin j'ai pour M. Léon Heuzey tant de respect et d'affection, pour sa science et son goût tant d'admiration, pour l'encouragement et l'appui qu'il m'a toujours donnés, les leçons et les conseils qu'il m'a prodigués tant de profonde reconnaissance ; je lui dois tant et mon livre est tellement le sien, que j'ai scrupule à faire autre chose qu'à inscrire ici, comme à la première page, son illustre nom. Le lecteur verra sans peine, faisant la part du bon et du mauvais, ce qu'il faut revendiquer pour le maître, et ce qu'il faut laisser pour compte au disciple indigne.



Fig. 1 — Los Castillares.

L'ARCHITECTURE

Ce n'est certainement pas une illusion que de vouloir retrouver à une époque très ancienne de l'histoire de l'Ibérie des influences étrangères s'exerçant sur l'architecture indigène, ou, pour ne pas employer trop tôt un terme très noble, sur la construction des habitations et des enceintes de villes. Sans doute dans chaque pays, même dans chaque province de chaque pays, la nature du sol, la qualité du climat, le genre de vie des habitants aussi bien et plus que leur degré d'intelligence ou de culture, déterminent le choix des matériaux employés aux constructions, leur coupe et leur assemblage, la disposition des édifices et leur décoration ; ce sont là des facteurs primordiaux et essentiels auprès desquels tous les autres, que l'on peut appeler extérieurs, comme l'exemple de peuples voisins ou les enseignements d'étrangers voyageurs, ont bien peu

de poids. Si donc il y a des rencontres et des rapports entre l'architecture primitive de deux peuples de race diverse et plus ou moins séparés, il y a souvent des chances pour que ces rapports soient fortuits ; ils sont dus à des conditions, à des circonstances identiques dans le développement intellectuel ou artistique des uns et des autres.

Mais, en ce qui concerne l'Ibérie, on doit constater un fait assez gros de conséquences. Grâce aux travaux des savants espagnols ou étrangers qui se sont intéressés à ce qu'on a appelé les *âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal,* on connaît assez bien l'état de civilisation des primitifs habitants de la Péninsule aux âges de la pierre, du bronze et du fer ; ce que l'on a beaucoup moins étudié, ce que l'on connaît fort mal, ce sont les débuts de l'histoire, la *protohistoire* succédant à la *préhistoire* ; c'est toute la période qui s'étend depuis la naissance des premières cités, au sens élevé du mot, jusqu'à la conquête romaine, et que j'appellerai, sans prétendre d'ailleurs trancher par ce mot une foule de questions ethnographiques et géographiques, la période ibérique. Il y a là une suite de siècles obscurs, qui certes ont laissé des témoignages et des monuments ; et ces monuments, dont la plupart, il faut le dire, sont mystérieusement enfouis sous l'exhaussement du sol, mais dont quelques-uns sont faciles à retrouver, à explorer, à étudier, demeurent ignorés ou dédaignés des archéologues espagnols, qu'attirent des souvenirs plus récents ou plus clairs.

Le nombre est très grand en Espagne, surtout, à ce qu'il me semble, dans les bassins du Betis et des fleuves côtiers de la Méditerranée, de ce que les indigènes appellent ici des *Despoblados*, là des *Villares* ou *Castillares*. Ce sont des ruines de villes quelquefois fort étendues, dont quelques-unes se reconnaissent très clairement pour des ruines romaines, et dont le nom romain peut être retrouvé d'ordinaire, dont beaucoup sont purement ibériques et semblent même, peut-être parce qu'elles étaient complètement abandonnées à l'époque romaine, n'avoir jamais subi le moindre contre-coup de la civilisation des conquérants [1].

1. C'est là que réside une part de l'intérêt des ruines dont je vais dire quelques mots. Comme les stations dont elles sont les restes étaient déjà désertes sans doute avant le ve siècle de l'ère antique, de même que celles dont parle souvent Festus Avienus, elles nous donnent un



Fig. 2. — Panorama vu des rochers de Coïmbra. (La ville préhistorique se trouve sur la haute falaise.)

Pour ne parler que de ce que j'ai vu de mes yeux et visité avec soin, je puis citer dans la seule région du *Cerro de los Santos*, cette colline de la province d'Albacete que d'exceptionnelles trouvailles ont rendue illustre, et dont j'aurai sans cesse à m'occuper, je puis citer *le Villar*, sur la route de Bonete à Corral Rubio ; *los Castillares* (Fig. 1), au nord-ouest de ce même village de Bonete, et plus loin, perdus dans les replis de la

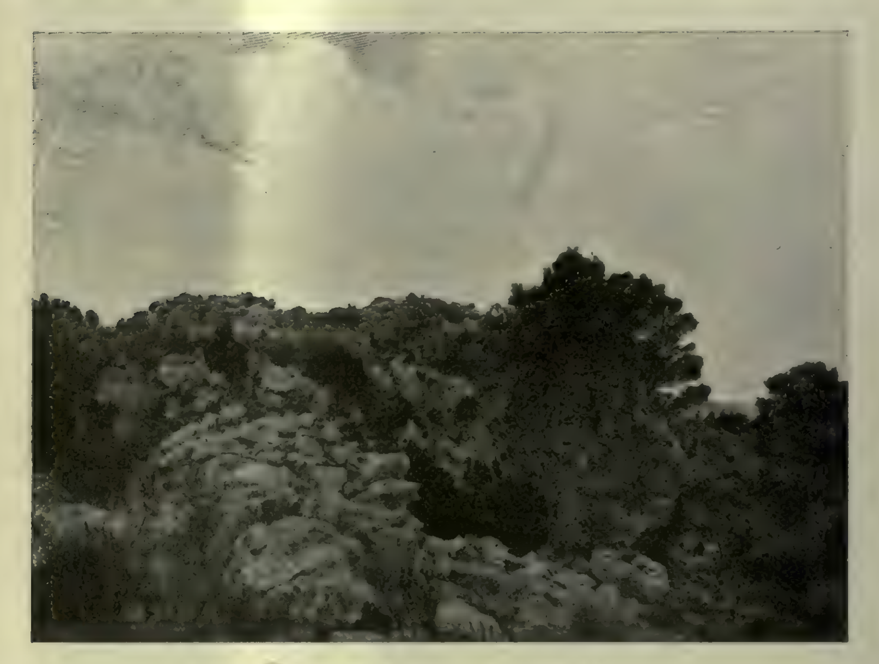


Fig. 3. — Partie de l'enceinte ruinée de Coïmbra.

Sierra de Carcelen, *los Altos de Carcelen* et *las Grajas*, et encore *Coïmbra* près de Jumilla [1] (Fig. 2, 3, 4).

Ces villes, dont l'une, *le Villar*, est bâtie dans la plaine, dont deux au

état primitif. Beaucoup d'autres, dont je parlerai en leur lieu, comme *Amarejo* ou *Meca*, abandonnées au Moyen Age, ou d'autres, qui ne sont pas encore désertes après avoir subi de nombreuses transformations, ne donnent pas les mêmes enseignements.

1. De ces ruines, les seules, à ma connaissance, dont il ait été parlé anciennement sont celles de *los Castillares* (Ceán Bermudez, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*). *Los Castillares, los Altos de Carcelen* et *las Grajas* ont été récemment l'objet d'une description de M. Pierre Waltz qui les visita en septembre 1899 avec notre ami commun D. Pascual Serrano, de Bonete, et avec moi (*Bulletin hispanique*, II, p. 153, *Trois villes primitives nouvellement explorées*).

contraire sont plantées sur des sommets abrupts, *los Castillares* et *Coïmbra*, tandis que *los Altos de Carcelen* et *las Grajas* sont établis sur des flancs cultivés de montagnes, durent être fondées et peuplées à des époques extrêmement lointaines. Sans doute on n'y recueille rien qui rappelle les stations préhistoriques du genre de celles qu'ont étudiées MM. Cartailhac et Siret [1]; le choix des sites, le nombre très considérable des



Fig. 4. — Porte de la muraille éboulée de Coïmbra.

maisons groupées étroitement, la disposition par rues et par quartiers, la symétrie des différentes pièces qui constituent une même demeure, l'usage de puits ou de citernes, tout montre un état de civilisation déjà avancé, et, à ne considérer que le plan général des édifices, on dirait des villes presque modernes [2].

Pour prendre un exemple, voici comment M. Pierre Waltz décrit la ville

1. Émile Cartailhac, *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, Paris, 1886; Henri et Louis Siret, *Les premiers âges du métal dans le Sud-Est de l'Espagne*, Anvers, 1887.

2. M. Pierre Waltz (*article cité*) note pourtant qu'on a recueilli aux *Castillares* une sorte de râpe préhistorique en pierre, servant à pulvériser les grains, et trois balles de pierre, peut-être des fusaioles.

et quelques maisons de las Grajas, d'après les notes que nous prîmes ensemble : « La superficie de cette ville est considérable ; elle occupe toute la largeur d'un vaste dos d'âne et s'y étend sur une longueur d'environ 700 à 800 mètres. De loin, on n'y aperçoit qu'un amoncellement énorme de roches grises, ici entassées confusément, là éparses à la surface du sol. Cependant, à un examen plus attentif, les maisons se distinguent nettement les unes les autres : on reconnaît même à certains endroits deux files d'habitations très régulièrement disposées, séparées par une avenue large et droite : on peut en suivre une assez grande longueur, puis elle se perd dans les herbes et dans les rochers : les

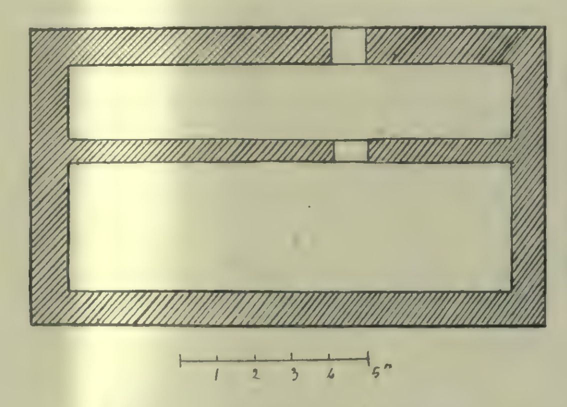


Fig. 5. — Une maison de Las Grajas.

maisons semblent alors pressées sans ordre les unes contre les autres, de manière à remplir tout l'espace disponible. La place des murs extérieurs et des cloisons se reconnaît encore avec assez de précision pour que nous ayons pu lever le plan de quelques-unes de ces maisons. Leur forme est souvent rectangulaire, pas toujours cependant. Ce qui frappe au premier abord, c'est leur grandeur : l'une de celles que nous avons mesurées (Fig. 6) n'a pas moins de 19 mètres de large sur 17^{m},50 de long, et ce n'est pas une exception à las Grajas. L'épaisseur des murailles est bien en harmonie avec ces dimensions considérables ; dans la même maison, la largeur du mur extérieur est de 1 mètre, et celle des cloisons n'est souvent pas moindre. La structure en est très imparfaite : ces murs sont faits de grosses pierres, que de primitifs architectes ont apportées et placées

parallèlement les unes aux autres : puis ils ont rempli les interstices avec un blocage très irrégulier, où l'on ne retrouve pas la moindre trace d'un ciment ou d'un mortier quelconque.

« La disposition de ces maisons apparaît encore nettement, grâce à l'état de conservation relativement bon de ces murailles. Quelques-unes

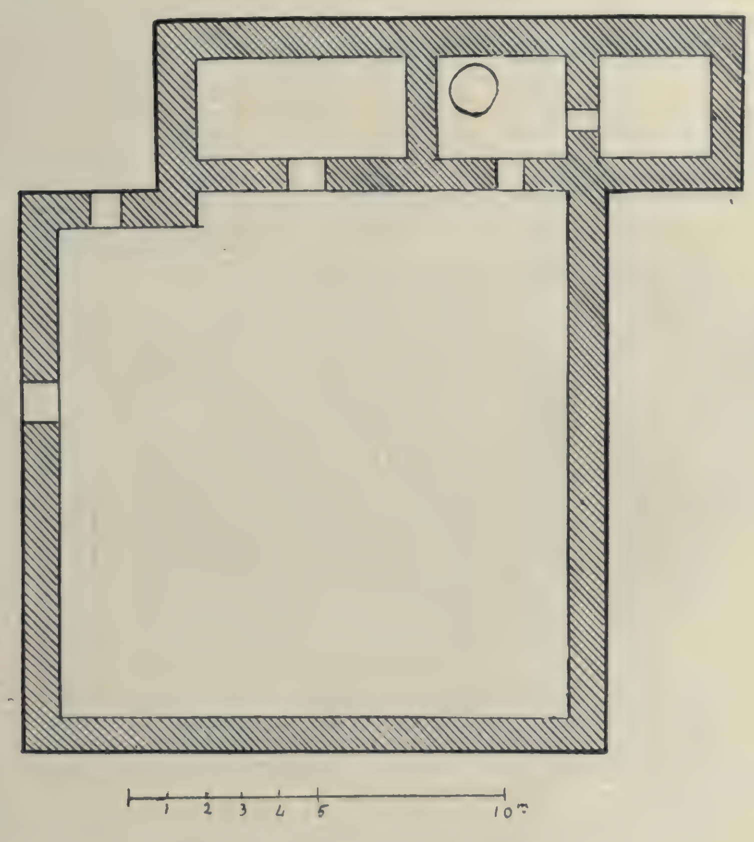


Fig. 6. — Une maison de Las Grajas.

sont fort simples : un vaste rectangle avec une seule porte sur un des longs côtés ; à l'intérieur, une cloison, avec une autre porte correspondant à la première, sépare l'habitation en deux chambres, un vestibule et une grande salle (Fig. 5). D'autres ont une économie plus compliquée : celle dont nous avons déjà indiqué les dimensions, de forme un peu irrégulière, comprend une vaste pièce (14m sur 13m,50) avec deux entrées : puis trois petites chambres, dont deux communiquent avec la grande salle ;

la troisième forme comme une aile sur le côté droit de la maison et communique seulement avec la petite chambre contiguë : cette dernière contient les restes d'un puits, chose fréquente à las Grajas. Ce sont là deux habitations de genre fort différent : dans la première, la même pièce, qui en occupe la majeure partie, servait sans doute à tous les usages domestiques, comme cela se voit encore chez bien des gens d'humble condition. Dans la seconde, les petites chambres du fond, sans portes

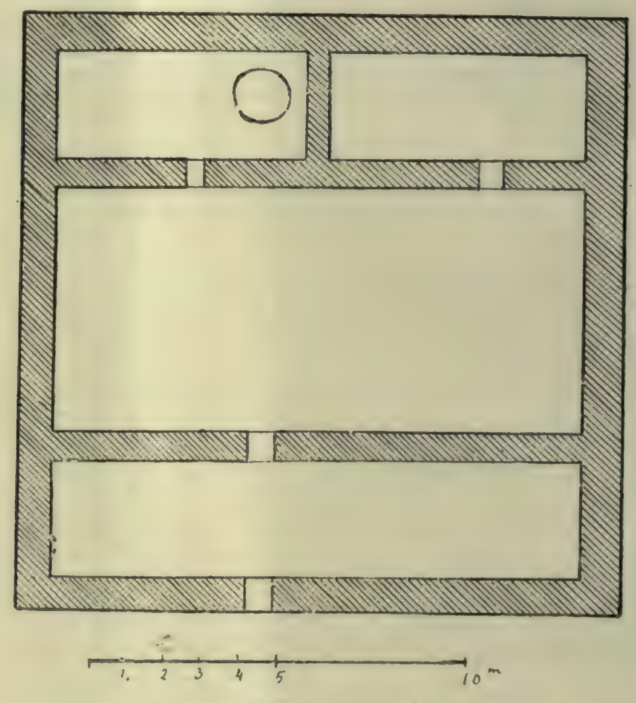


Fig. 7. — Une maison de Las Grajas.

donnant sur la rue, devaient être des magasins ou des greniers, où l'on serrait des objets de toute sorte, et la pièce de devant, n'étant plus encombrée, était alors une espèce de salle d'honneur ou de festins (Fig. 6).

« Les types de maisons sont d'ailleurs fort variés. Il y en a qui se composent de deux chambres, dont la plus petite, située par derrière, contient le puits. D'autres présentent une disposition analogue à la grande habitation que nous avons décrite, avec, en plus, un vestibule, précé-



Fig. 8. — Muraille cyclopéenne de Gérone.

dant et protégeant la salle ; le fond est occupé par deux petites pièces, et le puits est dans celle de gauche (Fig. 7)[1]. »

Malgré ce soin, et je puis dire ce talent à tracer des plans réguliers et logiques, maints détails révèlent la haute antiquité de las Grajas et des stations analogues. Ainsi, chose curieuse, dans plusieurs de ces ruines, il m'a été impossible de recueillir le moindre fragment de céramique, et ce fait est fort notable dans un pays où l'industrie de la terre cuite a été, comme nous le verrons, très florissante. Dans d'autres, les tessons grossiers sont de fabrication locale, sans aucune imitation, sans aucune allusion à une industrie étrangère quelconque. Dans l'un et l'autre cas, n'y a-t-il pas l'indice d'une époque très reculée? Il faut ajouter, et ceci surtout a de l'importance, que la construction même est d'un type très particulier. Les matériaux employés sont des pierres brutes ramassées au hasard dans les campagnes voisines, ou apportées de la carrière et employées telles quelles. On n'a pris aucun soin de les tailler. Parfois seulement, et à titre exceptionnel, l'ouvrier les a vaguement équarries, par exemple pour en faire un seuil ou un montant de porte. Les dimensions des blocs sont des plus modestes, et il en est bien peu qu'un homme n'arrive à manier sans grand effort. Ils étaient simplement superposés, sans aucun lien de mortier ou de ciment, autant qu'on en peut juger dans l'état actuel, car les murs se sont écroulés sur eux-mêmes et les pierres forment comme des lignes irrégulières de gravats amoncelés ; il n'y avait aucun souci de disposition par assises : les surfaces des murailles n'étaient pas ravalées, et je n'ai remarqué nulle part le moindre débris d'enduit ou de stucage. Je n'ai rien noté qui permette de se faire la moindre idée de la façon dont les maisons étaient couvertes, et je doute même qu'une exploration plus approfondie que la mienne, faite par un architecte compétent, fournisse sur ce point essentiel des renseignements utiles. Mais le peu d'observations que je viens de noter ici suffit à établir, outre l'antiquité reculée de ces ruines, leur com-

1. P. Waltz, *art. cité*, p. 156 et s. Nos figures sont empruntées au *Bulletin hispanique*. Je tiens à remercier mon camarade Radet, Directeur de cette Revue, qui a si obligeamment mis tous les clichés qui pouvaient m'être utiles à ma disposition.



Fig. 9. — Muraille cyclopéenne de Gérone.

plète originalité, je veux dire que les procédés de cette architecture rudimentaire ne semblent rien devoir à aucun enseignement étranger [1].

Ces villes — la remarque doit être faite — sont situées assez loin dans l'intérieur du pays, à grande distance des côtes de la mer. Si les unes ont été défendues à la fois par leur position naturelle et par une enceinte de fortes murailles, les autres semblent avoir été toujours des villes ouvertes [2]. De toutes façons, les attaques qu'elles avaient à subir devaient être peu dangereuses, car le soin de la défense ne semble pas avoir préoccupé beaucoup les habitants.

*
* *

Au contraire, gagnons les rivages de la Méditerranée. Là, la crainte des pirates aussi bien pour les indigènes que pour les étrangers établis dans les comptoirs, et le souci pour ces derniers surtout de conserver les positions acquises ou conquises, rendaient nécessaires des fortifications puissantes. Aussi ne faut-il pas s'étonner que dans un grand nombre de villes maritimes, à côté ou au-dessous des constructions tutélaires plus récentes, se conservent les ruines de fortifications colossales.

On a maintes fois signalé les assises cyclopéennes dont quelques tronçons forment encore une inébranlable base à une partie des murs de

1. P. Waltz, *art. cité*.

2. Si *le Villar* a eu des fortifications, elles sont actuellement détruites, ce qui s'explique, parce que la ville était située dans une plaine cultivée, et que les travaux de la campagne sont les ennemis des ruines. Je n'ai pas non plus constaté d'enceinte bien certaine à *los Altos de Carcelen* ni à *las Grajas*. Au contraire, *los Castillares* sont très redoutablement fortifiés. « C'est une colline élevée et massive, dit M. Waltz ; les pentes, abruptes et rocheuses, se rejoignent en formant, dans la partie septentrionale, un dos d'âne assez étroit ; vers le Sud, une dépression se produit, et un plateau relativement large s'étend, surplombant les flancs de la colline. C'est surtout vers les bords de ce plateau que les rochers s'amoncellent, et donnent au Cerro un aspect imposant et sauvage. En s'approchant, on reconnaît sans peine que ces blocs ont été taillés par la main de l'homme ; ces masses rocheuses sont des murailles ; ce sont des remparts formidables qui protégeaient une acropole primitive (*article cité*, p. 154). » Quant à Coïmbra, d'un côté la montagne est coupée verticalement à une hauteur vertigineuse, d'où la vue s'étend sur un merveilleux panorama ; de l'autre, où la pente est assez raide sans être abrupte, l'arrivée est défendue par des murs dont nos photographies donnent une juste idée ; ils ne sont pas construits en appareil *cyclopéen*, mais devaient être pourtant fort solides et capables de braver les assauts (Fig. 2, 3 et 4).

Gérone [1]. Réduites à une longueur de quelques mètres et dissimulées loin de la voie publique, non signalées du reste par les guides à la curiosité des touristes, ces murailles, dont je puis donner ici l'image grâce à l'amabilité de M. Botet y Sisós (Fig. 8 et 9), n'ont pas l'illustration de celles de Tarragone, cette antique citadelle. Celles-ci, dans leur partie la plus ancienne, sont indubitablement très antérieures à la domination



Fig. 10. — Base cyclopéenne du mur d'enceinte de Tarragone.

romaine. Elles sont construites en énormes blocs irréguliers, entassés sans ordre, à la façon primitive. A peine ceux qui les ont superposés ont-ils pris le soin que la surface extérieure de leur assemblage ne soit

1. L'illustre Martorell, dans ses *Apuntes arqueológicos* (p. 117), donne quelques détails sur les restes cyclopéens de Gérone ; il a mesuré des blocs dont la longueur varie de 1 mètre à 3m,60, et la hauteur de 50 centimètres à 1m,80. Ces pierres sont entassées sans ordre, selon leur dimension et leur forme ; entre elles sont insérés de plus petits éléments, quelques-uns ayant seulement 15 ou 20 centimètres ; Martorell pense que ce sont *peut-être* des restaurations très postérieures à la construction du mur ; mais plutôt il faut y reconnaître un simple blocage, suivant le système bien connu. La partie cyclopéenne de la muraille mesure encore par places 5 mètres de haut.

pas bossuée de trop fortes saillies. Mais ils ne se sont pas préoccupés de les établir par couches à joints horizontaux, et ils ont usé largement du système de blocage qui insinue des pierres menues entre les rocs de grandes dimensions, afin de boucher les vides trop apparents et d'assurer l'équilibre. Les vues que je donne ici des parties les plus caractéristiques de l'enceinte me dispensent d'insister trop longtemps (Fig. 10 à 16). Je veux pourtant attirer l'attention sur ce fait, que les hommes



Fig. 11. — Poterne cyclopéenne de Tarragone (près du Torreón de Pilatos).

qui ont construit ces fortifications savaient au besoin tailler la pierre, la couper à angles vifs et dresser un parement, puisqu'ils l'ont fait pour établir solidement ces portes basses, mais singulièrement vigoureuses, qui font l'étonnement du visiteur, et dont les montants trapus et les puissants linteaux monolithes donnent une telle impression de forte et mystérieuse antiquité [1] (Fig. 11, 12, 13). De plus, ces constructeurs avaient certaine-

1. L'une des plus importantes de ces poternes est celle qui se trouve dans l'enceinte du Sud, près du *Torreón de Pilatos* (Fig. 12). Ainsi que l'indique une inscription intérieure, elle a été découverte en 1868, et restaurée en 1871. Voici quelques mesures données par



Fig. 12. — Poterne cyclopéenne de Tarragone.



Fig. 13. — Poterne cyclopéenne de Tarragone.

nement des idées qui dépassaient leur adresse matérielle, car ce n'est pas seulement au pied du mur courant que se trouve le puissant appareil cyclopéen, mais encore à la base des bastions carrés qui forment saillie, et l'existence de ces bastions prouve un plan prévu et raisonné (Fig. 14 et 15). Ceux qui, à des époques plus récentes, ont occupé la forteresse, et plus tard encore les Romains, n'ont pas cru devoir faire autrement, ni peut-être même faire mieux ; car au-dessus de ces assises colossales posent des murailles qui font avec elles le contraste le plus profond et le plus frappant, et si quelques parties de ces murailles, par exemple celles où presque chaque pierre porte un signe d'assemblage formé d'une lettre ibérique[1] (Fig. 16), sont encore l'œuvre des indigènes et datent seulement d'une époque plus récente, par dessus cet appareil régulier, symétrique, à joints uniformément verticaux ou parallèles, se sont établis des murs de construction romaine sans aucun doute.

A Sagonte l'attention des archéologues s'est surtout portée sur l'enceinte continue des remparts romains, visigothiques et arabes qui découpent au sommet de la montagne leur élégante et robuste silhouette. Certains prétendent bien que dans cette enceinte même il y a des restes de murs cyclopéens ; mais je crois avec le Dr Chabret. le sagace historien de l'illustre ville, qui connaît les moindres pierres du Castillo, que c'est là une erreur. L'ordre et la symétrie avec lesquels les blocs, fort gros il est vrai, sont disposés, le travail plus ou moins habile des ouvriers, prouvent qu'il faut rapporter la construction, même dans ses parties les plus anciennes, à une époque relativement récente. Mais au sud-ouest du *Castillo*, en face de la *Batterie du 2 Mai*, sur la pente raide qu'accidentent les éboulis de la forteresse, se dressent encore deux tron-

cette inscription ; elles donneront l'idée de la puissance de ces constructions :

Épaisseur du mur : 5^{m},70 ;

Hauteur de la porte : 1^{m},40 ;

Hauteur maxima à l'intérieur : 2^{m},50.

Le premier linteau de la façade est long de 3^{m},80 et haut de 1^{m},10 ; il pèse 19 136 kilogrammes ; le second, en arrière du premier, long de 3^{m},68 et haut de 1^{m},50, pèse 27 437 kilogrammes.

1. Sur ces lettres, voy. E. Hübner, *Monumenta linguæ ibericæ*, p. 146, XI, et les auteurs qu'il cite. Pour l'illustre professeur de Berlin, la partie de la muraille où sont gravés ces caractères est de l'époque des Scipions : « *Partem literis ibericis distinctam puto opus Scipionum esse.* » Au contraire la partie la plus élevée serait de l'époque impériale.



MUR CYCLOPÉEN DE SAGONTE



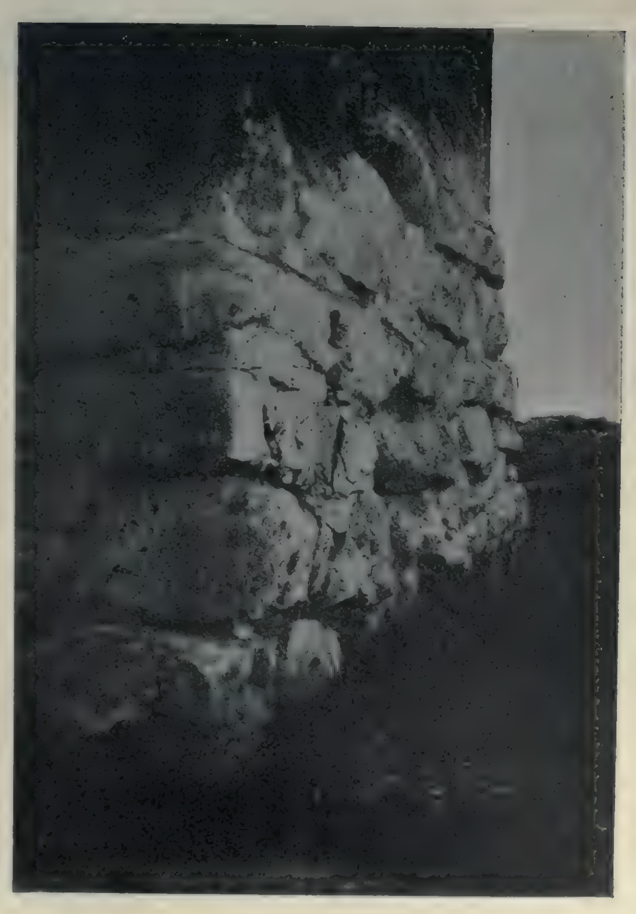


Fig. 14 et 15. — Tours à base cyclopéenne de Tarragone.

çons d'une enceinte plus antique[1] (Pl. II). D'énormes rochers bruts, irréguliers, amoncelés les uns sur les autres sans souci que les joints se correspondent ni que la face extérieure soit ravalée, entre lesquels s'insèrent des pierres plus petites, tranchent par leur couleur sombre, presque noire, sur le terrain clair hérissé d'aloès et sur les murs dorés de l'époque romaine ; ils semblent les témoins séniles d'une lointaine civilisation barbare, et leur entassement, véritable travail d'Hercule, rappelle heureusement les vers de Silius Italicus :

Haud procul herculei tollunt se litore muri,
Clementer crescente jugo, quis nobile nomen
Conditus excelso sacravit colle Zacynthos[2].

Ce n'est pas seulement sur les côtes de la Méditerranée que des constructions cyclopéennes ont été signalées ; on en trouve des restes jusque sur les rivages les plus occidentaux de la Péninsule. M. Manuel Murguía, l'historien de la Galicie, a parlé d'une tour, une tour de guet, sans doute, ou un phare, appelée la *Torre de Lobeira*, située au sommet d'une montagne de ce nom, et dont il ne restait en 1865 que « quelques rangées de pierres travaillées reposant sur de grands blocs de granit disposés de telle sorte qu'ils permettaient de former des chambres méritant bien l'épithète de cyclopéennes[3]. »

Mais ce n'est pas seulement sur les côtes que l'on rencontre des constructions cyclopéennes. Il s'en trouve, et de fort importantes, un peu partout ; les plus notables pourtant sont en Catalogne, en Andalousie et en Portugal. On doit à Martorell une description fort précise et d'un haut

1. M. Chabret, *Historia de Sagunto*, II, p. 14, y reconnaît les restes d'une tour carrée dont la face a 13m,50 de longueur, mais dont on ne peut évaluer la hauteur. C'est à M. Chabret que je dois l'excellente photographie ci-jointe de la plus importante partie de la ruine.

2. Sil. Ital., *Pun.*, I, 273. Il y avait, parmi les fortifications du *Castillo*, presque à l'extrémité orientale, en avant de la place *del Gobernador*, une tour appelée *Tour d'Hercule* ; les Français la détruisirent en 1811. Une tradition constante voulait qu'Hercule eût construit cette tour en commémoration de son compagnon Zacynthos, qui était enterré là (Chabret, *op. laud.*, p. 31, note 3). Je ne connais aucune description de ce monument perdu qui puisse aider à en reconnaître le style, et l'hypothèse d'une construction cyclopéenne n'est que très vraisemblable.

3. Murguía, *Historia de Galicia*, I, p. 79, p. 88.



Fig. 16. — Enceinte de Tarragone. Assises cyclopéennes et assises ibériques.

intérêt de l'acropole et de l'enceinte fortifiée d'Olérdula, dans la province de Barcelone, à une lieue au Sud de Villafranca de Panades ; le village actuel de San Miguel de Erdol a été édifié sur l'emplacement de la ville ancienne, dont il a conservé le nom à peine altéré. La muraille appartient à deux époques distinctes ; la base, « haute de 3 mètres, est construite en pierres de forme et de grandeur irrégulières, variant de 1 mètre à 3 mètres de long, et de 0^m,50 à 1 mètre de haut, qui se présentent en assises plus ou moins horizontales formées de parallélogrammes et de trapézoïdes de toutes dimensions ; c'est l'effet de la grande irrégularité des blocs les plus gros. Parfois. un grand bloc s'engage dans l'angle d'un autre, et parfois l'irrégularité de quelqu'un d'entre eux est corrigée par un autre plus petit. Toute cette muraille a son parement vertical, et les pierres sont très bien ajustées, sans aucun emploi de ciment. Le style, comme on le voit, est celui que l'on appelle cyclopéen, celui dont on a fait usage à Mantinée et à Mycènes[1]. »

Non moins considérables sont, en Andalousie, les ruines célèbres que l'on appelle *Castillo de Ibros* (sans doute Ibros est une contraction de Iberos). Le *Castillo* se trouve dans le district judiciaire de Baeza, au Nord de Jaen. Il conserve des murs dont les assises horizontales, assez irrégulières, sont formées d'énormes pierres, dont une, placée presque au sommet, a 3^m,60 de longueur et 1^m,63 d'épaisseur. D. Manuel de Góngora y Martinez en a donné deux bonnes vues dans ses *Antigüedades prehistóricas de Andalucia*[2]. Non loin du *Castillo de Ibros* il y a d'autres restes de même style, au Nord de Cabra, au lieu appelé *Casarón del Portillo*. Góngora dit que la bâtisse était carrée, de 16^m,20 de côté ; quelques pierres de la muraille mesurent 2^m,50[3]. Enfin, c'est peut-être une maison de construction cyclopéenne dont on peut reconnaître la forme, et dont il reste des débris de murs, que l'on voit à *los Corralejos*, près du pont de Mazuecos, sur le Guadalquivir, sur le chemin de Guardia à Pegalajac[4].

1. Martorell, *Apuntes arqueológicos*, p. 102. A la page 104, Martorell a donné un dessin de ce mur. Cf. de La Borde, *Voyage en Espagne*, I, p. 25, pl. XLI et s.

2. P. 92 et 93, fig. 105 et 106.

3. *Ibid.*, p. 94.

4. *Ibid.*, p. 104. M. Bonsor, dans son exploration si riche en découvertes de la vallée

Si l'on se transporte maintenant à l'Ouest de la Péninsule, dans la région qu'on est disposé à juger plus particulièrement sauvage, fort nombreuses sont les très antiques cités abandonnées depuis de longs siècles, bien qu'elles aient encore été peuplées pour la plupart à l'époque romaine, que les savants espagnols appellent de ce nom commode « recintos fortificados », *enceintes fortifiées*... M. Emil Hübner, en signalant dans sa précieuse *Arqueología de España* les provinces où ces enceintes sont les plus fréquentes, « le Nord et le Nord-Ouest de la Péninsule, le Portugal, la région de Lisbonne, le district de Mafra, l'Alemtejo, le Bevia, les deux Extremadures, la Galicie et l'Aragon », déplore « que l'on n'ait pu encore faire une exploration complète de toutes les autres provinces d'Espagne, pour rechercher de telles ruines qui, souvent, se sont conservées loin des chemins fréquentés par les voyageurs, et sont seulement connues des bergers et des paysans qui ignorent complètement leur importance ». La situation est à peu près la même depuis 1888 : les livres où sont décrites quelques-unes des enceintes reconnues et visitées sont presque impossibles à se procurer, même à Madrid[1].

Cependant il semble que l'attention des archéologues espagnols, mise en éveil, tende à s'appliquer plus franchement à ces ruines curieuses,

du Betis et de ses affluents, a relevé aussi des constructions cyclopéennes, en particulier à l'Acebuchal et à Peñaflor. La première est une sorte de bastion adossé à une énorme roche que M. Bonsor appelle « la roche aux sacrifices », la seconde est une digue. G. Bonsor, *Les colonies agricoles pré-romaines de la vallée du Bétis*, fig. 137, 138, 139 (*Revue archéologique*, 1899).

Dans un article que D. Luis Gabaldón Campoy a publié dans la *Revista contemporánea*, 1897, p. 56 et s., 155 et s. sur les *Primitivos pobladores de Lorca*, l'auteur signale des ruines cyclopéennes à *Castellón* « risco de la finca del Cimbre, de la deputación rural de los Jarales, distante de Lorca unos veinte kilómetros próximamente... Á la margen derecha del Guadalentín se alza un abrupto peñón de unos treinta metros de altura, cortado á tajo y completamente inaccesible por el lado que da al río de Vélez, el cual peñon se une á la sierra inmediata por un lomo estrecho y quebrado..... Una muralla formada de grandes peñones sube desde la rambla á lo alto del Castellón, existiendo á poco trecho otros dos muros destruidos, que indudablemente cerraban el recinto de aquella primitiva fortalezza. Se comprende á simple vista el esfuerzo poderoso que aquellas gentes harían para construir tales murallas por su extensión y por las grandes masas de piedra que tuvieron necesidad de transportar, pudiendo desde luego afirmarse, sin temor á duda, que aquel enorme peñasco cercado de triple cerco de murallones ciclopeos sirvió de defensa en aquellos tiempos tan remotos, que se escapan á toda investigación histórica, contra los ataques de una tribu invasora y audaz. »

1. E. Hübner, *Arqueología de España*, p. 230 ; à la p. 231 M. Hübner donne une bibliographie précise du sujet.

et l'on peut citer plusieurs articles récents de la *Revista de Extremadura* qui leur sont heureusement consacrés [1]. Je dois donc m'en tenir à parler sommairement, après M. Cartailhac qui les a bien étudiées, des villes fortifiées du bassin du Minho, auxquelles les habitants donnent le nom de *Citanias,* et qui ont été explorées avec un soin très grand et très méritoire par M. Martins Sarmento, de Guimaraens [2], et de celles d'Extremadure étudiées par M. le Marquis de Monsalud et M. Roso de Luna.

Les plus anciennes et les plus importantes sont Sabroso, Briteiros et Santa Iria. L'emplacement exact est nettement indiqué par M. E. Hübner, « dans la province de Minho, dans la vallée du rio Ave, au pied de la Sierra de Falperra, non loin des bains thermaux de Caldas de Vizella et de la ville de Guimaraens [3]. »

Les murs de défense de Sabroso sont, d'après M. Cartailhac, construits « en bloc de grès pris sur place, affectant naturellement des formes rectangulaires et pentagonales » dont « la face extérieure a été

1. 1901, p. 6, *Citanias Extremeñas*, par le Marquis de Monsalud ; 1901, p. 249, *Ruinas protohistóricas de Logrosán, Santa Cruz y Solana de Cabañas*, par M. Roso de Luna ; 1902, p. 252, *Excavaciones en la Sierra de Santa Cruz*, par le même.

2. M. E. Cartailhac, dans ses *Ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal* est trop bien documenté pour ne pas signaler au passage « les *retranchements situés sur les collines de l'Alemtejo*, à Castroverde, à Colla, *à Almodovar*, et où les objets recueillis « n'appartiennent pas à la civilisation romaine et n'ont subi à aucun degré son influence, » mais où « il serait plutôt possible de trouver des traces d'une influence phénicienne ou punique. » M. Cartailhac note d'ailleurs que « ces lieux fortifiés se remarquent isolés dans les monts d'Ossa, à l'Est d'Evora, ailleurs encore, même au Nord du Portugal et « qu'on les retrouve en Espagne dans le voisinage de Suadina, par exemple à Seppona, près Xérès (p. 71 et 72). » Comme ces indications sont très sommaires et que je n'ai pas visité les lieux, ni vu de dessins ou photographies des ruines, je n'ose pas dire si elles sont de celles que l'on est en droit d'appeler cyclopéennes.

3. E. Hübner, *Arqueología de España*, p. 232 et 233 (bibliographie). L'auteur signale d'autres *citanias* en ces termes : « Ce ne sont pas les seules de cette espèce, et il en existe beaucoup d'analogues, actuellement désertes, dans les vallées des rios Lima, Neiva et Ancora, et autres vallées voisines ; les paysans les appellent « *a cidade* » ou « *o castro* » ; elles offrent les mêmes particularités que la Citania. De cette classe sont la *Britonia*, dans la montagne de Santa Lucia, près de Vianna, et les ruines qui se trouvent dans les monts Affife et Saint-Roch. » M. Cartailhac fait une simple allusion à ces diverses cités (*op. laud.*, p. 292). Enfin, dans l'*Archeologo portugués*, t. I, M. Leite de Vasconcellos indique très souvent des *cidades* ou *citanias*, mais les mentions sont courtes, et difficilement utilisables. M. le Marquis de Monsalud *(art. cit.)*, nous apprend que divers auteurs ont parlé de ces ruines depuis le XVIe siècle, et cite Bernardo de Brito, *Monarchia Lusitana*, 1597, et Gaspar de Estaço, *Varias antigüedades de Portugal*, 1625. Un livre d'ensemble sur ces ruines si importantes serait le bienvenu.

souvent taillée, et dont, dans tous les cas, l'assemblage est fait avec art ». Il est intéressant de remarquer que ces murs ont la forme de murs de soutènement, c'est-à-dire qu'ils sont appuyés contre le sol coupé en talus. Les murs de Briteiros forment « un triple retranchement construit suivant le système de Sabroso » ; ils s'élèvent encore de quatre mètres au-dessus du sol. Les images que ce savant nous donne, sous les n°s 407 et 408, d'une *Rue principale* de Briteiros et d'un *Recoin entre les maisons, clôturé et utilisé*, prouvent que non seulement les murs d'enceinte, mais



Fig. 17. — Rue principale de Briteiros, d'après Cartailhac, *Ages préhistoriques*, fig. 407.

encore les murs des maisons étaient de style cyclopéen. Ces maisons sont d'ailleurs d'un très haut intérêt, moins par leur forme circulaire et la pierre centrale qui servait sans doute de base à un pilier de bois, que par quelques détails d'ornementation sur lesquels j'aurai tout à l'heure à revenir (Fig. 17, 18, 19). Le Marquis de Monsalud nous apprend ce fait curieux que les pierres des murailles, établies d'ordinaire en assises horizontales, sont quelquefois disposées en spirale depuis les fondations.

En Extremadure, le même archéologue assimile aux *Citanias* portugaises l'établissement primitif de *Medellin* (sur la Guadiana, en amont de Mérida) ; car au pied des murs du Castillo actuel se voient des assises d'époque romaine où sont employées des pierres décorées du swasika, et

du « signe caractéristique du soleil », figures qui, nous le dirons, ont leurs analogues à Sabroso et Briteiros. Il songe aussi au Castillo d'*Alanje*, mais ce n'est là qu'une hypothèse plausible, car on a découvert en ce lieu, paraît-il, de très antiques bijoux d'or et d'ambre. Il n'en est pas de même de *Frejenal de la Sierra* (sur les confins de la Bétique) près d'où se trouve, à une lieue dans la montagne, le type véritable de la *Citania*, avec sa robuste enceinte de larges murailles soutenant le sol en talus, ses débris d'édifices réguliers et solides ; ni des ruines importantes situées sur les dernières hauteurs méridionales de la Sierra de Monsalud, où s'élèvent par deux fois de puissantes enceintes formant talus, suivant le système ordinaire, et munies de tours et de bastions.

Ce sont bien encore des *Citanias*, les Acropoles de *San Cristobal*, au Sud-Ouest de *Logrosán*, qu'enserre une double enceinte cyclopéenne, et de *San Gregorio*, dans la Sierra granitique de *Santa Cruz*, avec ces cinq cents maisons et plus, défendues aussi par des murailles d'appareil colossal, et sa vaste nécropole que dominent quatre énormes blocs, peut-être un autel funéraire. Et sans doute on peut citer encore les ruines qui s'élèvent au-dessus de *Solana* de *Cabañas*, et non loin desquelles fut trouvée, dit-on, une très surprenante sculpture[1]. M. Roso de Luna a donné de ces *Citanias* une précieuse et instructive description qui montre l'unité de toutes ces villes de montagnards, et des fouilles qu'il a faites en compagnie de M. le Docteur Sanz Blanco, de Madrid, en particulier à *Santa Cruz*. Par malheur les trouvailles des objets d'art ou d'industrie ont été nulles ou insignifiantes même dans les nombreux tombeaux explorés, et ne peuvent aider à résoudre le problème ethnographique et chronologique de ces antiques habitats. Je n'ose rien dire de prétendues inscriptions formées de points et de barres en creux que Sir Rivett Carnat prétend lire et déchiffrer[2].

1. *Boletin de la Real Academia de la Historia*, mars 1897. Cette pierre, que je ne connais pas, est ainsi décrite par M. Roso de Luna (*Revista de Extremadura*, 1901, *art. cit.*, p. 255) : « losa de pizarra en forma vaga de medio punto ... y que presenta tallados á modo de jeroglífico, la lanza, espada, carro, mitro, espejo, escudo y figura de un guerrero.

2. *Revista de Extremadura*, 1902, p. 356 et s. C'est la même écriture que le colonel Rivett Carnat croit retrouver sur le dos de quelques figures d'animaux que j'aurai à étudier dans le prochain chapitre.

Enfin, pour trouver le groupe le plus considérable de constructions cyclopéennes de l'Espagne, il faut aborder aux Baléares, à Majorque et à Minorque. A travers les campagnes de ces îles fortunées, sous l'envahissante végétation des oliviers chenus, des lentisques et des figuiers de Barbarie impénétrables, abondent les remparts de cités en ruines, les murailles de maisons et d'édifices écroulés, et partout la masse des pierres entassées, l'épaisseur des enceintes, partout le colossal et le surhumain donnent l'idée de constructeurs géants, aux muscles puissants plus qu'à



FIG. 18. — Recoin entre des maisons à Briteiros. (Cartailhac, *ibid.*, fig. 408.)

l'esprit cultivé, d'une race mystérieuse dont l'âge, dont le nom échappe encore à la curiosité de la science, mais qui, sans aucun doute, avait tout au moins des affinités proches avec les bâtisseurs primitifs de Gérone, de Tarragone ou de Sagonte. Ne seraient-ce point les vrais Ibères ?

C'est encore à M. Cartailhac que l'on doit la connaissance la plus précise et la plus complète du cyclopéen des Baléares. Son bel ouvrage *Les Monuments primitifs des Iles Baléares*[1], dont on voudrait parfois le texte

1. Toulouse, 1892. Texte avec 80 plans ou dessins; album de 51 pl. M. E. Hubner, dans son *Arqueologia de España*, p. 227, § 146, parle des monuments cyclopéens des Baléares, surtout des *Talayots*, et donne une bibliographie à laquelle il faut ajouter Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. IV, p. 40 et s., et Fr. Her-

plus détaillé, nous apprend, par une série de 51 phototypies pour la plupart excellentes et de près de 80 plans ou dessins, tout ce qu'il est actuellement possible de connaître de cette civilisation disparue. Les murs des villes, les murs des maisons, les *talayots*, les *navetas* ont été relevés et photographiés si heureusement que quelques minutes suffisent pour en comprendre le caractère original ; et ce qui ressort avec le plus d'évidence de ces documents si bien présentés, c'est bien l'aspect colossal de la construction. Il faudrait tout citer, tant il y a d'unité dans l'impression générale que produit la vue de ces ruines, et c'est pour éviter une énumération trop longue que je signale surtout les enceintes de *La Vela-de-San-Héroued*, près de Félanitz[1], de *La Mola* de Félanitz, dans l'île de Majorque[2], de *Santa Rosa* et de *San-Carlá*, près de *Ciudadela*, dans Minorque[3]. « Ces enceintes, dit M. Cartailhac, sont construites avec des blocs énormes, bruts et irréguliers, juxtaposés et superposés avec soin, mais sans aucun équarrissage préalable[4]. » Les dimensions des pierres sont très souvent colossales, et à *San-Carlá*, par exemple, on a mesuré un bloc de 3 mètres sur 3. Le système de blocage au moyen de pierres plus petites, que j'ai plusieurs fois signalé dans les constructions de la Péninsule, est très souvent appliqué dans les îles, et l'enceinte de *La Mola* de Félanitz en montre un exemple très précis. Du reste, ces enceintes, comme celles du continent, affectent des tracés parfois assez compliqués où s'entremêlent des tours. M. Cartailhac a relevé le plan des mieux conservées[5] ; leurs portes sont basses et trapues, comme celles de Tarragone[6].

Si l'on pénètre derrière ces murailles, les différents édifices qu'elles renferment appellent, comme les murailles mêmes, le nom de cyclopéens, par la taille et le poids des blocs empilés, et par la rudesse d'une construction qui exige beaucoup de force et très peu d'art. Des descriptions sont ici superflues ; elles m'engageraient dans des redites dont le bel album de M. Cartailhac évitera l'ennui au lecteur, et je me conten-

nández Sanz, *Revista de la Asociacion art. arq. Barcelonesa*, 1899, p. 17 ; 1902, p. 702.

1. Pl. 38.

2. Pl. 4 et 5.

3. Pl. 1 et 2.

4. *Ibid.*, p. 14.

5. *Ibid.*, p. 15, fig. 1-4.

6. *Ibid.*, pl. 1 (Santa-Rosa).

terai encore d'attirer l'attention sur les vues les plus caractéristiques, comme la grande habitation appelée *Torre d'en Galmes*, près d'*Alayor* (Minorque)[1], la galerie en ruines de *San Adeodato*, au Sud de *San Cristobal* (Minorque)[2], et le pilier central du monument principal de *Torre Trendaca*, près de *Ciudadela* (Minorque)[3] : sur le plus grand talayot connu, celui de *San Morell*, près de la baie d'Alcudia et le pic Farruitx (Majorque)[4], sur deux talayots de Minorque, celui de *Sant Agusti*, près de *San Cristobal*, et de *Torre Nova de Lozano*, au Nord de *Ciudadela*[5], enfin sur les deux naus ou navetas de *Rafal Rubi*[6] et celle de



Fig. 19. — Maison à Briteiros. (Cartailhac, *ibid.*, fig. 395.)

Son Mersé de Baix, près de *Ferrerias* (Minorque)[7]. Il va sans dire que je veux seulement ici constater un fait extérieur, le caractère colossal de ces ruines, et les rapprocher des constructions de même système qui subsistent dans l'Espagne continentale, sans aborder les deux graves questions que soulève l'étude approfondie des monuments, celle de leur origine et celle de leur destination.

1. *Ibid.*, pl. 18, 19 (La planche porte par erreur *Gaumes* au lieu de *Galmes*).
2. *Ibid.*, pl. 9.
3. *Ibid.*, pl. 25 (La planche porte par erreur *Trencada* au lieu de *Trendaca*).
4. *Ibid.*, pl. 28, 29.
5. E. Cartailhac, *op. laud.*, pl. 36, 35.
6. *Ibid.*, pl. 43, 44, 45.
7. *Ibid.*, pl. 46.

* * *

Si je me suis borné à une rapide énumération de ces constructions cyclopéennes, sans les décrire par le menu, c'est que je voulais seulement marquer le contraste entre l'appareil énorme de ces murailles et celui des autres villes primitives que j'avais d'abord signalées. Ce contraste même fait venir à l'esprit l'idée que ces murs cyclopéens ne sont pas l'œuvre de peuples indigènes, mais bien plutôt de colons venus de l'étranger. On sait, en effet, que les enceintes de même style ne sont pas rares dans les pays où se sont établis les navigateurs orientaux pour les nécessités de leur commerce ; on connaît les fortifications phéniciennes de Banias[1] et d'Erix[2], et surtout les murs de temples de Malte[3], qui, longtemps attribués à ces mêmes Phéniciens — on penche aujourd'hui pour les Crétois —, ressemblent très parfaitement à la plupart des constructions espagnoles que j'ai rappelées. Et comme depuis la fondation de Gadir les comptoirs phéniciens se sont multipliés sur les côtes de la Péninsule, il paraît légitime de songer à retrouver partout la main des immigrés.

Mais en ce qui concerne par exemple Tarragone, « il est presque certain, a dit M. Hübner, que les Phéniciens ne s'y sont pas établis, puisque le nom de *Tarraco* n'a pas une origine phénicienne, qu'il n'y a pas de monnaies de Tarragone à légende phénicienne, et que la ville manquait dans l'antiquité d'un port sûr[4] ». J'ajoute que la mention qu'en fait Festus Avienus est comme la preuve sûre d'une lointaine origine indigène. (*Ora maritima*, v. 519). Quant à Sagonte, l'origine grecque n'en est pas absolument démontrée, comme le voudraient quelques érudits ; si la ville a bien reçu une colonie de Zacynthiens, ainsi que l'ont affirmé Strabon[5], Tite Live[6], Pline[7], Appien[8] et Silius Italicus[9], M. le

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, III, fig. 238.
2. *Ibid.*, fig. 241, 242, 243.
3. *Ibid.*, fig. 46, 219.
4. *Corpus inscriptionum latinarum*, II, p. 538.
5. Strab., *Géogr.*, III, IV, 6.
6. Tit.-Liv., *Hist.*, XXI, VII.
7. Plin., *Nat. Hist.*, XVI, 79.
8. Appian., *de bello hispan.*, 7.
9. Sil. Ital., *Pun.*, I, 94 et s.

Dr Chabret a soutenu qu'elle fut auparavant peuplée par des Phéniciens, mais les vers où Silius Italicus appelle ses murailles les *murs d'Hercule* ne peuvent pas être décisifs et rien n'autorise à nommer ici ce peuple. Ce qui est certain c'est qu'il s'était installé sur le rocher célèbre un établissement indigène[1]; il semble logique de n'attribuer qu'à ces premiers habitants, à ces fondateurs, l'enceinte la plus ancienne. Pour d'autres villes, comme Gérone, la question reste au moins douteuse : et quant aux stations éloignées des côtes, il est difficile, lorsqu'on connaît les habitudes des commerçants de Tyr, de Sidon ou de Chypre, les règles de leurs voyages et les traditions constantes de leurs comptoirs, d'admettre qu'ils se soient intéressés directement à leur construction. Il reste les édifices des Baléares, situés assez près des rivages pour qu'on soit en droit d'y reconnaître, si les autres circonstances ne s'y opposent pas, l'œuvre des négociants orientaux ; mais justement ces circonstances s'y opposent : les maisons, les talayots, les *navetas*, si l'on examine non plus l'aspect extérieur des murailles, mais le plan des constructions, si l'on en recherche la destination, apparaissent comme des monuments tout à fait originaux, n'ayant aucuns similaires parmi les restes de la civilisation phénicienne : on ne trouve à les rapprocher — et le rapprochement ne concerne d'ailleurs que les talayots — que des nouraghes de la Sardaigne, lesquels ne sont probablement pas phéniciens[2].

Il y a plus ; il est fort remarquable que dans les colonies certainement phéniciennes établies en pays tartessien, comme Abdera, Cadix, Suel, il n'y a absolument aucun reste de constructions cyclopéennes. Sans doute on a signalé à Cadix les fondations, en grosses pierres de taille, d'édifices très anciens[3] : à Málaga l'extrême base des hauts murs de soutènement de l'Alcazaba, qu'autrefois baignaient les flots de la Méditerranée, se distingue au premier coup d'œil de tout l'appareil qui la surmonte ;

1. Chabret, *Historia de Sagunto*, I.

2. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art dans l'antiquité*, IV, p. 40, 49. « Les Baléares ont leurs *talayots* qui ressemblent si fort aux *nouraghes* que l'on serait tenté de les croire bâtis par les mêmes maçons. C'est le même plan, la même forme de cône tronqué, le même appareil, la même disposition de l'entrée, le même dôme obtenu par la pose d'une série d'anneaux qui vont toujours se rétrécissant jusqu'au sommet. »

3. E. Hübner, *Arqueologia de España*, p. 222. Voyez plus loin, la figure 74.

c'est plus que probablement ce qui reste d'un mur phénicien primitif (Fig. 20). Mais les blocs qui entrent dans ces assises fondamentales n'ont rien de cyclopéen ; les dimensions n'en sont pas colossales ; ils sont taillés au lieu d'être bruts et ils sont disposés par lits horizontaux. L'architecte et les maçons de ces murs sont bien plus instruits et plus



Fig. 20. — Reste de muraille phénicienne à Málaga.

habiles que les rudes compagnons de Tarragone, de Sagonte ou d'Olérdula.

D'ailleurs, l'appareil cyclopéen est tout à fait exceptionnel en Phénicie, comme il est naturel. Les Phéniciens, élèves très peu originaux des asiatiques et des Egyptiens, avaient sous les yeux des monuments dessinés et construits par des artistes véritables, par des ouvriers auxquels les secrets de la coupe des pierres étaient familiers, et ce sont ces monuments qu'ils ont imités. Aussi les murailles d'Arad, de Sidon, de Baalbek, de

toutes les grandes métropoles de la Syrie, sont-elles édifiées en pierres colossales, mais non cyclopéennes, ce qui est tout différent ; ces pierres sont taillées et ajustées, au lieu d'être brutes et entassées, et c'est à coup sûr le système plus habile, plus artistique si l'on veut, que les Phéniciens ont importé en Espagne, et qu'ils ont appliqué à la fortification de leurs comptoirs. Pour moi, je ne mets pas en doute, ayant fait ces constatations, que les ruines cyclopéennes d'Espagne, puisqu'elles sont plus barbares et plus primitives, sont antérieures.

*
* *

Est-ce à dire qu'elles sont absolument originales, et qu'elles sont comme l'expression instinctive des besoins et des capacités de la race indigène à l'une des époques les plus lointaines de son histoire? Certes, la chose n'est pas impossible. Cette architecture toute rudimentaire peut naître spontanément, en dehors de tout exemple et de toute influence. De même que la décoration qu'on est convenu d'appeler linéaire ou géométrique a été, dans les régions les plus diverses du globe, et jusque dans des îles sauvages séparées des continents par des mers immenses, inventée par des peuplades barbares, la construction cyclopéenne n'a point de secret artistique que ne puisse découvrir sans aide, de sa propre inspiration, un bâtisseur à l'esprit rudimentaire. Rouler au faîte d'une colline des rochers épars, et tels que les a façonnés la nature, sans les équarrir, sans en dresser les faces, les amonceler en épaisses murailles inébranlables, c'est un ouvrage auquel suffit l'effort de bras robustes ; choisir les blocs les plus gros et les plus lourds, malgré les difficultés et les dangers de la manœuvre, c'est une idée toute simple pour qui sent la nécessité d'établir autour de son foyer la défense d'un rempart formidable ; et ce ne serait vraiment pas faire aux Ibères un grand honneur que de les juger capables d'avoir à leur tour inventé un système de bâtir aussi simple.

Cependant je crois qu'ils ont eu des initiateurs. Dans le bassin oriental de la Méditerranée, ce n'est pas en pays phénicien qu'existent les plus fameux spécimens de murailles cyclopéennes ; c'est à Mycènes et à Tirynthe qu'on en va chercher les exemples les plus caractérisés, si bien

que l'épithète *mycénien* se substitue souvent à celle de *cyclopéen* pour désigner ce système, ou plutôt ce genre de construction. Or il n'est pas téméraire, bien que cela semble paradoxal, d'évoquer à propos des enceintes et des bâtisses en appareil cyclopéen de l'Espagne, le souvenir de ce peuple, dont nous ignorons le vrai nom, mais dont nous commençons à bien connaître l'art et la civilisation, et qui eut à Mycènes l'une de ses capitales les plus riches et les plus brillantes. La suite de nos études, surtout le chapitre relatif à la céramique de l'Ibérie, nous permettra de montrer les Mycéniens en relation plus ou moins directe avec les habitants de l'Espagne, et dès lors, qu'y a-t-il d'étonnant à ce que ces derniers aient appris des étrangers dont ils imitaient l'industrie

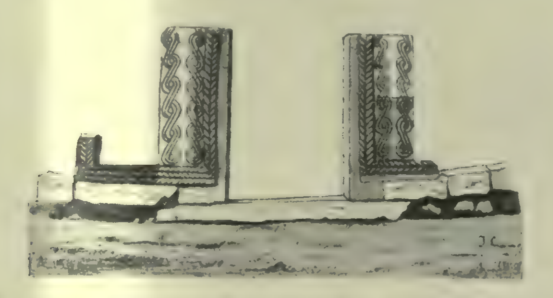


Fig. 21. — Restitution d'une porte de style ibéro-mycénien.

comment on édifie à peu de frais, mais à grand renfort de muscles, des murailles et des fortifications puissantes?

D'ailleurs, ce n'est pas là une simple conjecture, et, par bonheur, la preuve peut être faite grâce à de très curieux documents observés dans les *Citanias* du Minho. A Sabroso, à Briteiros, dans les ruines des maisons déjà fort intéressantes par leur plan circulaire et la pierre centrale qui servait sans doute de base à un pilier de bois supportant les chevrons du toit, M. F. Martins Sarmento a recueilli un grand nombre de linteaux sculptés, ornés de dessins à peu près semblables, et où il a reconnu les débris de cadres de portes. Or ces ornements sont de pur style mycénien [1]. On en peut juger par un trop modeste essai de resti-

1. Je ne connais ces maisons, ainsi que les pierres sculptées dont je vais parler, que par la description et les dessins de M. Cartailhac dans ses *Ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*. Ce sont ses gravures que reproduisent les miennes.

tution graphique d'une porte qu'a très heureusement tenté M. Martins Sarmento et que je me plais à reproduire (Fig. 21)[1], et surtout par une porte aux deux tiers conservée dans la *Cividade* de la vallée d'*Ancora* (Fig. 22)[2]. Les torsades et les spirales qui décorent ces débris sont exactement semblables à quelques-unes de celles qui caractérisent si nettement l'art de Mycènes, et dont les sculpteurs décoraient les stèles et les frises[3], dont les orfèvres embellissaient leurs bijoux, leurs armes et leurs

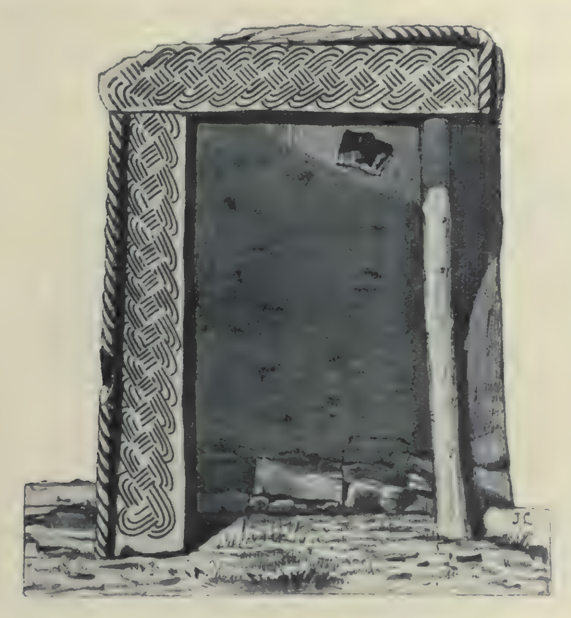


FIG. 22. — Porte de la *Cividade* de la vallée d'Ancora.

vases de métal précieux[4]. Quelquefois l'ouvrier ibérique a trouvé d'heureuses variantes, comme sur le petit fragment que je reproduis d'après M. Cartailhac (Fig. 23)[5], ou sur le bloc colossal de Sabroso connu sous le nom de *Pedra fermosa* (Fig. 24)[6]. D'autres ornements

1. E. Cartailhac, *op. laud.*, fig. 396.
2. *Ibid.*, fig. 420.
3. Schliemann, *Mycènes*, fig. 140, 215, 218.
4. *Ibid.*, fig. 359, 360, 460, 472, 476, etc.
5. E. Cartailhac, *op. laud.*, fig. 409.
6. Id., *ibid.*, fig. 414. C'est une plaque de grande dimension ($2^m,28$ sur $2^m,98$), pour le transport de laquelle il a fallu employer quatre attelages de bœufs (M. le Marquis de Monsalud dit vingt-quatre paires). Découverte il y a fort longtemps, elle fut transportée, vers le commencement du siècle dernier, dans le porche de l'église de Santo-Estevâa de Briteiros ; M. Sarmento l'a rapportée sur la montagne. — Quelques détails

sculptés[1] rappellent les enroulements que l'on voit à foison sur les rondelles d'or de Mycènes, et l'on a aussi l'emploi fréquent du swastika et de quelques motifs qui en dérivent (Fig. 25, 26, 27)[2].

Du reste, je ne prétends pas avoir l'honneur de ces rapprochements qui s'imposent et que M. Cartailhac n'a pas manqué de faire: « Si l'on cherche, dit-il, le pays où les antiquités peuvent être, à plusieurs points de vue, comparées aux monuments que nous venons de décrire, on s'arrêtera surtout à Mycènes. Dans cette vieille acropole dont M. Schliemann a su nous révéler les merveilleux trésors, il y a des pierres sculptées qui rappellent celles de Sabroso et de Briteiros. Ce sont les mêmes



Fig. 23. — Fragment de style ibéro-mycénien.

cordons en relief, les mêmes spirales et méandres, ce sont les mêmes swastikas simples ou flamboyants sur de nombreux objets[3]. »

Il faut ajouter que les Ibères ont imité, mais non pas copié servilement leurs modèles. De même qu'adoptant le système de la construction cyclopéenne, ils l'ont appliqué librement aux plans de maisons et d'édifices qui convenaient le mieux à leurs besoins et à leurs mœurs — comme le prouvent les maisons rondes des Citanias et les monuments

bizarres de structure, comme le canal percé dans l'épaisseur de la pierre au-dessus de la grande échancrure du bloc, la forme même de la pierre, ont donné lieu à des conjectures nombreuses. Mais jusqu'à plus ample informé la destination du bloc reste indécise. On a songé à une pierre à sacrifices, mêmes à sacrifices humains, à une pierre tumulaire, etc.

1. *Ibid.*, fig. 410, 411, 412.

2. *Ibid.*, p. 285.

3. *Ibid.*, p. 293. De même, M. A. Evans a affirmé catégoriquement qu'*il y a de l'égéen en Espagne (vases à tête de chouette, idoles plates en marbre, poignards triangulaires)*. L'*Anthropologie*, 1896, p. 688 (article de M. Salomon Reinach). Pour M. Evans, comme pour d'autres archéologues, *égéen* a le même sens que pour d'autres *mycénien*.

principaux des Baléares, sans parler des talayots et des navetas — ainsi, lorsque séduits par l'élégance de l'ornementation mycénienne ils en ont emprunté les éléments typiques, ils ne les ont pas simplement décalqués, mais ils s'en sont inspirés. Les enroulements des portes de la Cité d'Ancora et de Sabroso gardent une originalité qui ne permettrait pas de les confondre avec un décor exécuté en Argolide, et dont il faut féliciter les disciples occidentaux des artistes nés aux bords de la mer Égée. C'est là d'ailleurs un trait essentiel, que j'aurai maintes fois encore à noter ; rarement inventeurs, les Ibères savent pourtant rester eux-mêmes, et

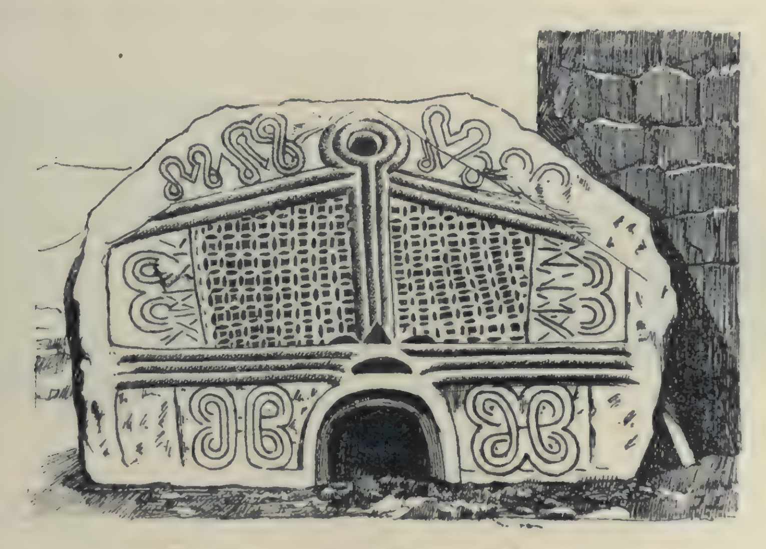


Fig. 24. — La *Pedra fermosa* de Sabroso.

l'on verra toujours leur art, qui subit volontiers les influences du dehors, se distinguer par la personnalité de son imitation.

On peut faire les mêmes réflexions à propos de monuments de haut intérêt dont on connaît actuellement des exemples dans la même région et en Andalousie, je veux parler des tombeaux formés d'une chambre circulaire à coupole et d'une avenue.

Déjà dans leur bel ouvrage sur *Les premiers Ages du métal dans le Sud-Est de l'Espagne*, MM. Henri et Louis Siret ont décrit des sépultures découvertes par eux dans la ville très primitive de *los Millares*, près d'Almería, et constituées par une avenue et une chambre circulaire dont les

parois se recourbent en voûte au moyen de pierres en encorbellement, avec cette particularité qu'au centre de l'hypogée se trouvait une colonne supportant la clef de voûte. Ces tombeaux contenaient, à côté d'outils en pierre polie, des instruments en silex, en os, en métal, et des poteries décorées ainsi que des idoles d'argile, toute l'industrie d'une époque de transition, que les auteurs appellent néo-lithique[1].

Mon ami M. George Bonsor a bien voulu me montrer les dessins d'un grand tombeau de même style, mais beaucoup plus important, il me semble, qu'il a tout récemment découvert et déblayé à Gandul, près de Carmona, en continuant la féconde exploration de la vallée du Betis





FIG. 25-26. — Pierres sculptées des Citanias du Portugal.

qui lui fait tant d'honneur. On verra, lorsqu'il publiera les résultats de ses fouilles de 1902, combien cette construction est déjà puissante et supérieure aux précédentes. Mais pour le moment je dois plutôt insister sur les tombeaux à coupole qui sont depuis assez longtemps signalés dans les nécropoles de la Lusitanie. Dans ses *Antiguidades monumentaes do Algarve*, Estacio da Veiga a fait connaître le premier ceux d'Alcalar, site proche de Menilhoeira-Grande, district de Villa-Nova-de-Portimho (royaume d'Algarve): je ne les connais que par les figures et descrip-

1. J'emprunte les renseignements que je donne ici aux résumés de l'ouvrage capital que M. Louis Siret a publié en collaboration avec son frère, résumés parus, l'un en 1892 dans l'*Anthropologie* (juillet-août), p. 385 et s., l'autre dans la *Revue des questions scientifiques*, octobre 1893. Voy. particulièrement ce dernier article, fig. 172, fig. 184.

tions empruntées à cet archéologue par M. Leite de Vasconcellos, dans ses *Religiões de Lusitania*, et reproduites dans *O Archeologo português*[1]. Le plus complet[2] se compose d'une chambre ronde voûtée, flanquée de deux niches en fer à cheval et d'une galerie d'accès. Les murailles de la crypte sont formées de pierres de grosseur moyenne disposées en encorbellements concentriques; la dernière assise est constituée par deux dalles plates que la pression de la terre superposée a fait fléchir; elles sont pourtant épaisses de 0m,35, et longues l'une de 1m,20, l'autre de 0m,90. Quant à la galerie, tandis que dans d'autres constructions du même lieu elle est formée de larges plaques dressées en parois et couvertes par d'autres grandes plaques posées par-dessus de bout en bout, elle a ici deux



Fig. 27. — Pierre sculptée provenant d'une Citania.

murs en petit appareil pour supporter le plafond identique: afin de mieux soutenir le poids de cette couverture, on a seulement dressé par intervalles des sortes de piliers ou étais qui rétrécissent le couloir, et ont des aspects de poternes. Les dimensions du tombeau ne sont pas très considérables. La chambre funéraire n'a que 2m,50 de hauteur à la clef de voûte, et 1m,60 de diamètre. MM. Estacio da Veiga et Leite de Vasconcellos ont donné les dessins de trois autres cryptes du même genre; il nous suffit d'en avoir montré une (Fig. 28). De même il n'est besoin que de mentionner les chambres circulaires à coupoles récemment explorées au val de San Martinho (Cintra) par M. Maximiano Apollinario, et qui sont

1. Leite de Vasconcellos, *Religiões de Lusitania*, I, p. 299 et s., fig. 64 à 67; cf. *O Archeologo português*, VII (1902), p. 129 et s.

2. *Religiões de Lusitania*, p. 303, fig 67; *Archeologo português*, fig. 6a.

malheureusement réduites à une partie des chambres et à des vestiges assez humbles des galeries[1]. M Leite de Vasconcellos a parlé de tous ces monuments dans *O Archeologo Português* sous le titre de *Sépultures préhistoriques de caractère mycénien*[2].

C'est assez dire que la comparaison s'impose entre ces tombeaux et les tombeaux à coupole de Mycènes et d'Orchomène. La voûte y est formée par la même superposition de pierres en assises circulaires faisant saillie l'une sur l'autre[3]; l'avenue est très semblable au *dromos*, et il ne manque même pas ces annexes latérales que l'on a signalées dans les édifices de la Grèce. Il y a du moins une grande différence dans l'art de la construction. Les tombes à coupoles ibériques sont beaucoup moins soignées que les mycéniennes; les bâtisseurs ont une naïveté maladroite qui se montre bien, par exemple, dans les étais destinés à soutenir les gros blocs qui couvrent le dromos. Il y a toute la distance d'une civilisation riche à celle d'un peuple encore barbare, et si proche de ses origines que les archéologues classent les nécropoles de San Martinho, tout comme comme celles de *los Millares* ou de Gandul, parmi les nécropoles préhistoriques. L'épithète n'est peut-être pas très juste, si l'on tient compte de la nature et du style des objets recueillis dans ces tombes, car la céramique en particulier comporte des échantillons que nous retrouverons bientôt à des âges très historiques, et aussi des idoles qui ressemblent fort à certaines idoles d'Hissarlik. Mais le mot importe peu.

Plutôt que d'y insister, j'aime mieux préciser la portée de ces constatations, et bien prier le lecteur de remarquer que je n'entends pas entrer dans la grave discussion toujours ouverte entre les savants qui sont dupes, dit-on, du mirage oriental, et ceux qui se défendent de céder à

1. *O Archeologo portugués*, II (1897), p. 210 et s.

2. *Ibid.*, VII (1902), p. 129 et s.

3. La manière de faire les voûtes en dôme au moyen d'assises circulaires de pierres qui, chevauchant l'une sur l'autre en rétrécissant l'ouverture de leurs anneaux, arrivent à ménager une régulière cavité conique, peut bien n'avoir qu'un rapport fortuit avec le mycénien; cependant ce système de construction a ses plus célèbres modèles en Argolide, et il a bien pu passer d'Orient en Occident, faisant une importante escale dans les Baléares, où il est fréquemment appliqué (Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art dans l'antiquité*, IV, p. 49. — E. Cartailhac, *Monuments primitifs des Baléares*, p. 25, fig. 18, 19, 20).

cette illusion[1]. Les premiers pourront dire que les navigateurs venus de l'Est, au cours de ces longs et pittoresques voyages que M. Bérard a si bien refaits et nous fait si agréablement refaire à sa suite[2], ont tout naturellement importé dans la lointaine presqu'île de l'Ouest l'architecture funéraire de leur pays; peut-être seulement substitueront-ils le mot Phéniciens au mot Mycéniens, ou préfèreront-ils songer à ces peuples

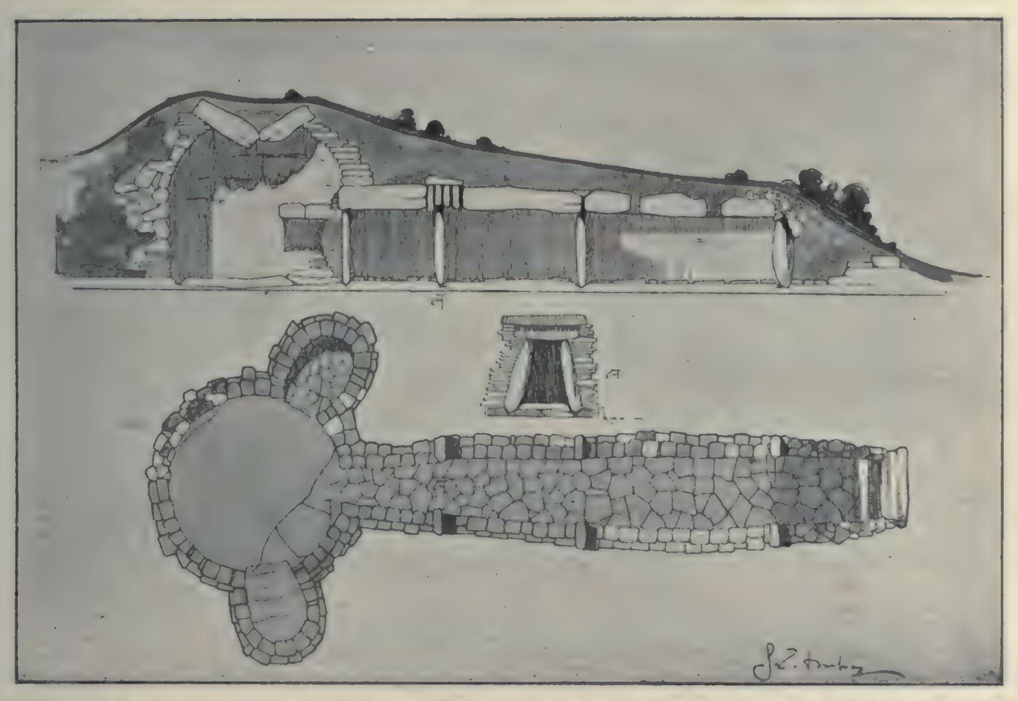


FIG. 28. — Tombeau à coupole (plan et coupe) (d'après *O Archeologo Portuguès*, 1902, p. 129).

de la mer, aux Crétois, maintenant à la mode, en rappelant que l'alphabet dit celtibérien a des rapports avec l'alphabet de ces gens; les seconds, au contraire, pourront tirer en faveur de leur thèse un argument des similitudes notées, et soutenir que les cryptes d'Espagne sont les prototypes des tombes d'Argolide ou de Béotie; que ces dernières sont le chef-d'œuvre oriental d'un art venu d'Occident. Pour moi, il me suffit pour le moment d'avoir établi qu'il y avait une très ancienne archi-

1. S. Reinach, *Le Mirage oriental*, dans l'*Anthropologie*, IV (1893).

2. Victor Bérard, *Les Phéniciens et l'Odyssée* (Paris, Colin, 1902).

tecture mycénienne dans cette Espagne primitive, déjà très peuplée de villes, et par ce mot, j'entends surtout désigner un style d'art, un état d'industrie et de civilisation.

M. Louis Siret, ayant trouvé, dans le Sud-Est espagnol, des pointes de flèches dont le type s'est rencontré aussi à Mycènes, a écrit ces lignes :

« D'autres analogies sont à signaler : les acropoles, le plan des sépultures, les colonnes, l'ambre, l'améthyste, la terre émaillée, les peintures murales, les vases peints, les idoles peintes, le développement de la métallurgie, etc. ; il y a toute une série de choses qui montrent que les deux extrémités de la Méditerranée subissaient une même influence générale et profitaient, quoique dans une mesure très inégale, des progrès de la civilisation. Si à tout cela on joint les nombreuses preuves signalées plus haut d'un commerce maritime très actif, on peut affirmer que chaque découverte nouvelle montre un lien de parenté de plus entre le dernier âge de pierre de notre Occident et les vieilles civilisations orientales[1]. » Cette théorie conciliatrice est fort séduisante et doit avoir beaucoup de vrai ; il est fâcheux seulement qu'elle reste imprécise et que l'on ne soit pas encore en état de déterminer quelle est au juste cette même influence générale qui s'est fait sentir aux deux bords du grand lac méditerranéen.

*
* *

J'entre maintenant dans un domaine plus sûr. Franchissant quelques siècles, j'arrive à l'âge classique, et je crois pouvoir établir que l'influence des maîtres grecs et des artistes voyageurs formés à leur école s'est exercée sur l'architecture de l'Espagne. J'ai pu, au cours de mes recherches dans la Péninsule, retrouver des documents précis sur ce sujet.

Sans entrer encore dans aucun détail, j'ai le droit de dire comme un fait indiscutable que les découvertes du *Cerro de los Santos*, modeste colline située près de Montealegre, sur les confins des provinces d'Al-

1. L. Siret, *L'Espagne préhistorique*, dans la *Revue des questions scientifiques*, octobre 1893, p. 65 du tirage à part.

bacete et de Murcie, non loin des petites villes d'Almansa et de Yecla, assignent à tout ce qui provient de ces ruines privilégiées une importance exceptionnelle. Or, il n'est pas douteux que les architectes de cette région ont eu connaissance des formes architecturales et ornementales de la Grèce sous leur aspect le plus pur et le plus artistique.

D. Pascual Serrano, maître d'école de Bonete, conserve dans son intéressant musée deux petits fragments de corniche sculptée qui ont été trouvés au *Llano de la Consolación*, c'est-à-dire à Montealegre même, à très courte distance du Cerro de los Santos. Ils sont taillés dans le même grès tendre que tous les débris de sculpture recueillis dans ce

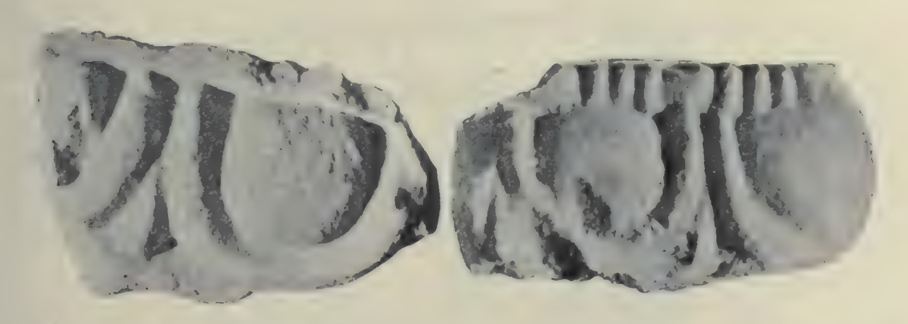


Fig. 29 et 30. — Fragments de corniche ibéro-grecque (Collection Serrano, à Bonete).

lieu et n'ont certainement pas été importés. Ici et là l'ornement consiste en un rang d'oves dont les courbes tangentes s'appuient sur un cordon de perles ou sur un simple listel ; dans les écoinçons sont logés des fers de lances. Il n'y a pas d'hésitation à avoir : ce sont-là des copies de modèles grecs, mais des copies assez maladroites. Les oves sont d'un galbe lourd, et la moulure qui les encadre est tout à fait molle. Il y a loin de ces formes empâtées à l'élégance des ornements analogues dus aux tailleurs de marbre de l'Attique ; mais peu importe ; ce qu'il est intéressant et essentiel de noter ici, c'est l'origine certaine et le style de ces débris[1] (Fg. 29 et 30).

C'est aussi du *Llano de la Consolación* que provient un coin de chapi-

1. Ces fragments sont inédits.

teau de pilastre ionique où l'imitation de la Grèce est non moins frappante, mais où le sculpteur a mis plus de recherche. Sous un mince tailloir court un simple rang de perles entremêlées de pirouettes, et, sous cet ornement, un second rang plus épais d'oves très surbaissés. L'angle surtout a de l'intérêt, car il y a un essai de volutes fort simples se détachant sur une masse arrondie ; si l'on regarde cet angle bien en face, on croit apercevoir comme une vague tête de bélier dont les deux volutes simuleraient les cornes. Le travail est partout rapide et sommaire ; il manque de finesse, et cela est dû sans doute en partie à la nature du grès

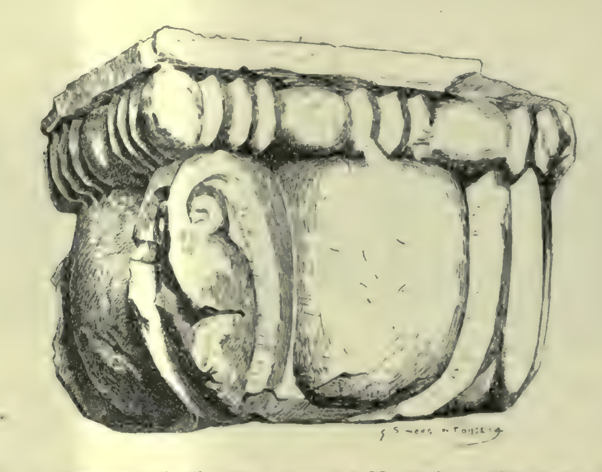


Fig. 31. — Fragment de chapiteau trouvé à Montealegre (Musée du Louvre).

très tendre où le chapiteau était taillé, comme du reste toutes les œuvres sculptées de la même provenance. M. Arthur Engel a procuré ce précieux fragment au musée du Louvre[1] (Fig. 31).

Le Cerro de los Santos et le Llano ont livré des documents de plus grande valeur encore. Ce sont deux chapiteaux complets et identiques, et deux fragments de chapiteaux semblables. Du mieux conservé, trouvé au Cerro, D. Juan de Dios Aguado y Alarcón prit un dessin en 1860 et l'envoya à l'Académie de San Fernando, à Madrid, en même temps que l'image de quelques statues. Le monument a disparu depuis ;

1. Inédit. Le fragment a $0^m,35$ de côté, et $0^m,24$ de hauteur.

mais le carnet où se trouvaient les dessins originaux d'Aguado est passé, il y a quelques années, entre les mains de D. Pascual Serrano, et c'est à ce carnet que j'emprunte la figure 32[1]. Le second chapiteau et les deux fragments, trouvés au Llano, ont été signalés par M. Engel comme appartenant aussi à M. Serrano ; mais je ne les ai pas vus dans sa collection[2].

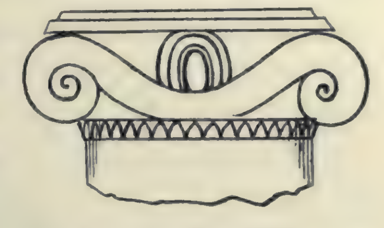


Fig. 32. — Chapiteau ibéro-ionique du Cerro de los Santos.

Je n'ai aucun renseignement sur ce point, mais il y a tout lieu de croire que le chapiteau du Cerro était de la même pierre que toutes les statues de même provenance ; sans doute appartenait-il au temple lui-même qui fut édifié en ce lieu. Ce qui est bien certain, c'est qu'il est directement inspiré par la vue des chapiteaux ioniques grecs. Aucune des parties essentielles n'a été oubliée, ni l'abaque, ni les volutes formant échine, ni le gorgerin orné de feuilles. Néanmoins, et nous n'avons pas à le regretter, l'impression très nette que produit le monument est qu'il n'est pas grec. L'ouvrier ibère a mal compris, ou n'a pas rendu l'extrême élégance du couronnement de la colonne ionique, dont peut-être, après tout, n'avait-il sous les yeux que des exemplaires médiocres. La spirale des volutes semble d'un enroulement assez ferme et léger ; mais la courbe qui les joint est beaucoup trop concave. Si elle s'appuie franchement, par en bas, sur le gorgerin, suivant la règle presque nécessaire que s'imposent les architectes grecs, par en haut, en revanche, elle est beaucoup trop loin de l'abaque, qui n'est plus soutenu en son milieu, et c'est là une faute grave. L'architecte l'a instinctivement reconnu, puisqu'il a

1. Sur la page de son carnet Juan de Dios Aguado a écrit et signé de sa main les lignes suivantes : « Les dessins n[os] 4, 2, 3, 5 et 6 (4 est le chapiteau ; 2 et 3 sont deux statues acéphales, 5 et 6 une tête d'homme et une tête de femme mutilées) furent faits par moi d'après les originaux au Cerro de los Santos même, *término* de Montealegre (la date en blanc), et remis par moi à la Royale Académie de San Fernando le 28 juin 1860. Juan de Dios Aguado. »

2. A. Engel, *Rapport sur une mission archéologique en Espagne* (1891) dans les *Archives des missions scientifiques et littéraires*, III, 1892, p. 194 (86 du tirage à part), n[os] 2 et 3. Les *deux fragments* ne peuvent pas être les deux fragments de corniche dont j'ai parlé plus haut, car ceux-ci ne sont pas arrondis, comme il conviendrait s'ils provenaient de chapiteaux.

cru devoir insérer, entre les deux volutes, une sorte d'arc-boutant en forme de fer à cheval qui rétablit l'équilibre, et qui rappelle les palmettes ou les fleurons que les Grecs ont parfois introduits pour le même usage sous l'abaque du chapiteau corinthien. Les ornements du gorgerin sont réduits à leur plus simple expression ; il n'y a qu'un rang d'oves renversés, et cette moulure est un peu étroite et sèche ; mais le cas se présente aussi dans quelques chapiteaux grecs. Il ne semble pas, d'ailleurs, que le fût ait été cannelé. Cela concorde bien avec ce qu'a observé M. de la Rada, que beaucoup de fragments de colonnes épars dans les ruines de l'édifice du Cerro de los Santos proviennent de fûts absolument lisses.

Ce chapiteau n'est pas inédit. M. Juan de Dios de la Rada y Delgado en a donné une petite image dans son discours de réception à l'Académie de l'Histoire qui traite des *Antigüedades del Cerro de los Santos, en término de Montealegre*. Il y reconnaît bien un chapiteau ionique un peu différent de ceux qu'ont imaginés les Grecs : mais je ne crois pas pouvoir le suivre lorsqu'il dit que la courbure rappelle l'art égyptien (l'auteur rapproche en effet deux chapiteaux égyptiens sans que la comparaison me semble probante), et que la ligne ornée au-dessus du fût est une interprétation de la fleur de lotus. « Le chapiteau de Montealegre, dit-il en forme de conclusion, est d'un art hydride, qui participe de l'égyptien et du grec. » Je ne le crois pas ; cet art procède du grec, et rien que du grec, mais il est proprement ibérique ; appelons-le ibéro-grec, comme les linteaux sculptés de Sabroso et d'Alcora peuvent être appelés ibéro-mycéniens[1].

C'est encore du Cerro de los Santos que provient un tout petit fragment de volute ionique que possèdent dans leur intéressant musée les R. P. Escolapios d'Yecla. S'il appartenait, comme je n'en doute pas, à un chapiteau analogue au précédent, il a le grand intérêt de montrer quelle en était la technique ; on remarque que le travail ne manque pas de fermeté. Le canal de la spirale a été tracé avec vigueur, assez profondé-

1. P. 20 et 21 et fig. 1, 2, 3. Le chapiteau a été aussi dessiné par M. Amador de los Rios dans l'*Arte en España*.

ment pour marquer une franche raie d'ombre, tandis que la large surface de la volute est légèrement creusée de manière que la lumière joue sur des surfaces arrondies qu'elle affine (Fig. 33)[1].

De ces descriptions il résulte que le chapiteau du Cerro de los Santos tenait d'une influence hellénique ses éléments et sa forme, et du goût



Fig. 33. — Fragment de chapiteau ibéro grec (Collège des Escolapios, à Yecla).

encore rude des gens à l'agrément desquels il était destiné une inélégance maladroite de constitution que ne rachète pas une réelle habileté de facture. En ce sens, on conçoit bien qu'il ait servi, sans doute au courant du ve ou du ive siècle avant notre ère, d'ornement au temple qui abritait les statues du musée de Madrid dont il ne tardera pas à être question, et

1. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, 1901, p. 122, n° 39; pl. IV, n° 8.

où l'on démêle un prodigieux mélange de barbarie indigène et de raffinement gréco-oriental[1].

Ce temple lui-même était probablement, mais je n'ose être très affirmatif, disposé à l'imitation des temples grecs. C'est l'avis de M. Juan de Dios de la Rada y Delgado, qui en a étudié minutieusement le plan, et l'a publié tel qu'il était en 1871, d'après Savirón[2]. Laissant de côté les détails accessoires et s'abstenant d'hypothèses téméraires au sujet de la décoration de l'édifice et de son aspect extérieur, on reconnaît au moins qu'il affectait la forme d'un rectangle orienté de l'Ouest à l'Est, long de 20 mètres et large de 8, et qu'il était divisé en deux pièces inégales dont la plus petite, en avant, à l'Est, forme un vestibule profond seulement de 1^m,50. Il semble bien que ce soient là le pronaos et le naos d'un temple *in antis* (Fig. 34). Le plan de Savirón et de M. de la Rada est précieux, parce que les chercheurs de statues et de trésors n'ont presque pas laissé pierre sur pierre des murs déblayés il y a plus de quarante ans, ainsi que le montre trop clairement la photographie que j'ai prise des ruines en 1898 (Fig. 35).

C'est à la ville d'Elche que revient l'honneur de nous donner sur l'ar-

1. Je n'ose pas ranger dans la même catégorie un très curieux chapiteau de style ionique qu'a publié M. Chabret dans son *Histoire de Sagonte* (II, fig. 15), et qui a été trouvé près de la ville, à Almenara, dans les ruines prétendues du temple d'Aphrodite. Au-dessous de l'abaque, qui a 0^m,60 de côté, on voit deux volutes, ou pour mieux dire deux cylindres occupant la place des volutes, et qui sont ornés sur leur face de deux rosaces à quatre feuilles. L'espace intermédiaire est occupé par une rame de vaisseau entre deux dauphins. Ce groupe est un symbole local; on le retrouve sur d'autres monuments de la ville, en particulier sur un autre chapiteau publié par Lumiares (*Monumentos del Reino de Valencia*, pl. 25, n° 200). Ce dernier document, ainsi que deux autres que Lumiares en a rapprochés (pl. 25, n[os] 198, 199), me paraît d'un style très avancé, d'époque romaine, et c'est pour cela que j'incline à attribuer la même date au chapiteau d'Almenara. Il est du reste en marbre, à ce qu'affirme M. Chabret, ce qui pourrait être une raison suffisante pour l'écarter de la série que j'examine.

2. J. de Dios de la Rada y Delgado, *Antigüedades del Cerro de los Santos*, p. 17, pl. sans numéro; Savirón y Estevan, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. IV, p. 161, pl. 2 (1[re] série). — Savirón a donné des dimensions qui ne concordent pas avec celles de M. de la Rada : 15^m,60 de long sur 6^m,90 de large; vestibule, 2^m,68 de profondeur sur 6 mètres de large. Je ne sais lequel des deux textes il faut suivre. Peut-être les mesures de M. de la Rada sont-elles prises à l'extérieur de l'œuvre, celles de Savirón à l'intérieur. Presque partout se trouve un mur double, et d'autre part Savirón dit que les pierres sont épaisses en moyenne de 0^m,50, ce qui donnerait pour les murs des épaisseurs de 1 mètre. Ainsi, on arriverait à peu près à faire concorder les dimensions. La figure 34 reproduit la planche de M. de la Rada.

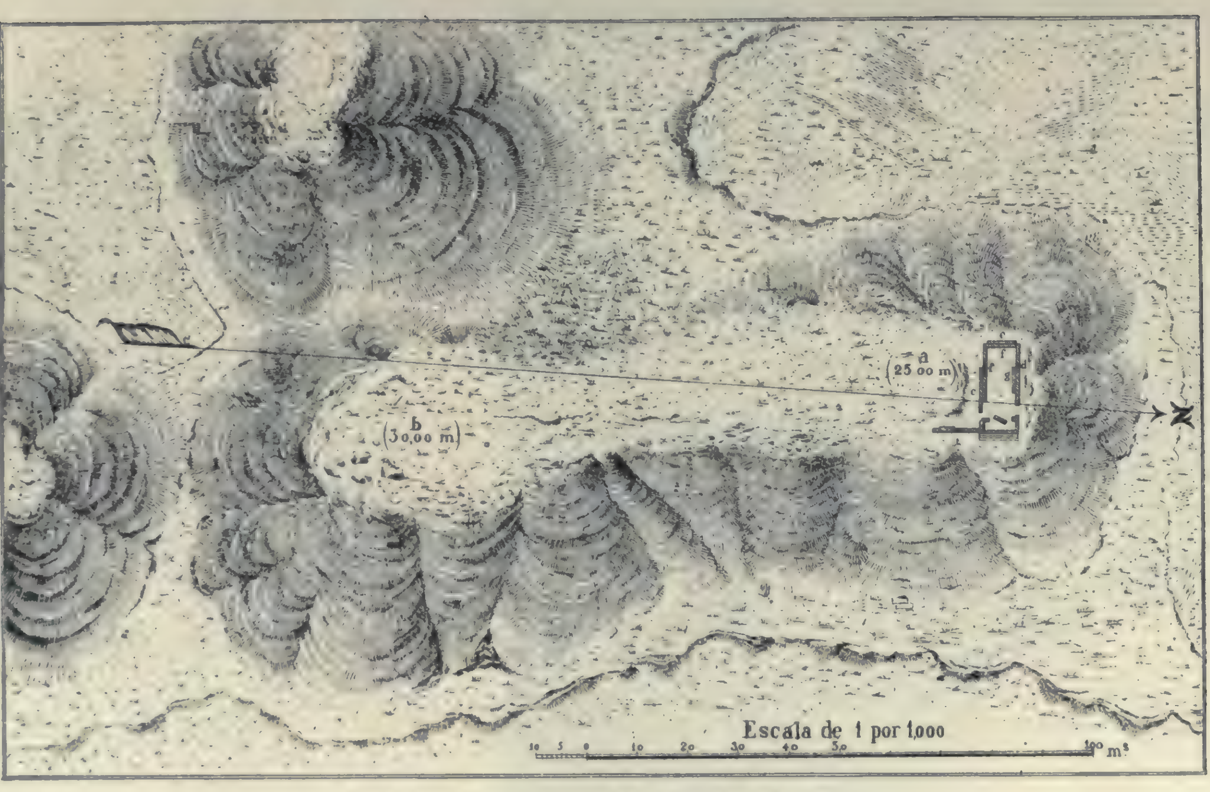


Fig. 34. — Plan du Cerro de los Santos, et du temple.

chitecture de style ibéro-grec les renseignements les plus originaux. En 1900 j'ai pu faire entrer au Musée du Louvre, grâce à M. Léon Heuzey, deux fragments que je crois d'une haute importance, et qui ont été trouvés à quelques mètres du buste de femme désormais célèbre conservé depuis 1897 dans le même musée. Les deux morceaux sont inédits.

Le premier[1] est un chapiteau de pilastre, malheureusement brisé à droite ; il se compose d'un simple abaque faisant au-dessus du corps du



Fig. 35. — Le temple du Cerro de los Santos (1898).

pilier une assez forte saillie. La forme en est légèrement pyramidante ; les deux faces verticales conservées de l'abaque sont décorées d'un rang de palmettes ; le petit côté du pilastre était aussi décoré de sculptures, du moins sur une partie de sa hauteur, car on y voit encore, vers le fond, les restes d'une large volute (Pl. III).

Tout l'intérêt réside dans la sculpture du tailloir. Elle est très clairement empruntée à l'ornementation grecque. Ces palmettes sont classiques ; les décorateurs polychromistes et les tailleurs de marbre les ont em-

1. Le chapiteau, suivant D. Pedro Ibarra, l'archéologue très bien informé et l'historien d'Elche, est en grès tendre du pays. En voici les dimensions : longueur du tailloir, 0m, 50 ; épaisseur, 0m,17 ; hauteur totale du fragment depuis la pointe : 0m,49 ; largeur du petit côté, 0m,25 (Inédit).





CHAPITEAUX D'ELCHE

MUSÉE DU LOUVRE

ployées, sans se lasser ni crainte de lasser le public, à décorer les frises, les corniches, les encadrements de portes, les gorgerins de chapiteaux ioniques d'une foule de monuments, et je ne parle pas des vases peints. Grâce aux plus simples, souvent aux plus ingénieuses variantes, ils ont trouvé le moyen de les multiplier à l'infini sans les rendre banales. Le monument le plus célèbre où elles jouent un rôle important est l'Erechtheion, à l'Acropole d'Athènes. Elles s'y découpent légères sur le gorgerin du chapiteau, sur la corniche qui surmonte la porte fameuse, et sur les consoles qui supportent à droite et à gauche cette corniche. C'est là qu'elles semblent avoir atteint leur perfection d'élégance et leur maximum d'effet décoratif. Or c'est aux palmettes de l'Erechtheion que font surtout songer celles d'Elche. Sur le gorgerin des chapiteaux de l'Acropole deux modèles alternent en guirlande. Si l'on pose les feuilles en éventail de l'une sur les doubles volutes adossées de l'autre, on aura justement la palmette d'Elche. Il faut ajouter que les tiges des volutes, dans cette dernière, se retournent vers le haut et se rejoignent au sommet de l'éventail de manière à lui former un cadre circulaire. Cette disposition n'est pas du reste inconnue en Grèce, et je citerai en particulier un chapiteau d'ante à décor peint sur lequel on la retrouve[1].

Je ne voudrais pas, pour le besoin de la cause, me faire taxer de mauvais goût ; il est certain qu'il serait maladroit de pousser trop loin le parallèle, et que l'art et la technique du chapiteau d'Elche sont, auprès de l'art raffiné de l'ionique athénien, de qualité bien inférieure. Le grès illicitan ne peut se comparer à la pierre du Pentélique : l'outil d'un modeste ornemaniste ibère ne pouvait pas donner à une matière molle et pâteuse la même élégante précision que l'agile ciseau d'un sculpteur attique donnait, en plein ve siècle, au marbre si dur et si souple à la fois, d'un grain si serré et si facile à polir. Aussi ne cherchè-je pas à nier, ni même à dissimuler la lourdeur trop évidente de la forme des palmettes, ni le mauvais effet du large cadre qui les écrase : le dessin est mou et incorrect, le travail sommaire et maladroit. Mais je ne saurais m'empêcher de préférer le morceau, tel qu'il est, avec ces défauts, à tout

1. Laloux, *Architecture grecque*, fig. 101. Provenance non indiquée.

autre qui pourrait évoquer avec une précision de copie les plus parfaites œuvres de la Grèce de Périclès.

C'est que j'y trouve ces mêmes caractères qui donnent, comme j'y insisterai plus tard, tant de prix au buste du Louvre, dont il est, je pense, contemporain. Le goût espagnol s'est laissé charmer aux beautés simples de l'art grec, mais il n'a pu se résoudre à sacrifier absolument ce qu'il aimait par instinct de race, le touffu dans l'ornementation et presque la surcharge : il ne veut pas perdre ce qui fait son originalité, originalité puissante et savoureuse dans le buste d'Elche, mais ici plutôt un peu barbare.

La preuve bien nette en est dans cet ornement, sorte de fleuron surmonté d'une volute que le sculpteur a plaqué sur l'angle même de l'abaque. Jamais un artiste grec n'eût songer à raccorder par cette adjonction malencontreuse les palmettes terminales des deux faces du tailloir. Elle rompt de la façon la plus fâcheuse la pureté de profil du membre architectural, sans compter qu'elle se rattache fort mal, de manière gauche et naïve, à chacune des deux faces qu'elle prétend unir. Il y a dans cette conception une faute qui dépare le fragment et qui me déplairait fort, si elle n'était comme la marque d'un atelier indigène et la signature d'un artiste ibère.

Le second fragment du Louvre est plus instructif à cet égard, et, bien que par malheur horriblement mutilé, plus précieux encore[1] (Fig. 36 et 37 et Pl. III). C'est également un morceau de chapiteau, mais je ne puis dire s'il s'adaptait à une colonne ou à un pilier. Je n'ai pas à chercher s'il nous est parvenu de la Grèce quelque chapiteau similaire : la première impression ne laisse pas plus de doute que l'étude attentive : ce chapiteau dérive du chapiteau ionique, mais il est le produit d'une imitation très libre : il ne copie pas, il interprète, et cette interprétation reste profondément originale, car nous retrouvons ici encore, dans un nouvel exemple typique, l'affection des Ibères pour l'ornementation un peu surchargée qui donne l'impression, sinon même l'illusion de la richesse. La simplicité des œuvres grecques les a sans doute émus, et ils se sont autant que personne laissé

1. Hauteur totale maxima du fragment, $0^{m},55$; épaisseur de l'abaque, $0^{m},22$ (Inédit).

séduire au charme des formes pures dont aucun ornement excessif n'altère les contours harmonieux. Mais cette nudité sans artifice leur a paru quelque peu chétive et pauvre; d'instinct ils l'ont parée et comme étoffée. Pour le chapiteau en question, l'architecte s'était résolu à y sculpter



Fig. 36. — Fragment de chapiteau ibéro-grec d'Elche. (Musée du Louvre.)

comme élément essentiel la volute de l'ordre ionique, et c'est en effet une volute qui supportait aux quatre angles le poids de l'épais tailloir. Mais il semble qu'il n'ait pas absolument compris le rôle des élégantes et vigoureuses spirales grecques, et il en a multiplié le nombre. Il a, pour ainsi dire, développé le thème qui lui était offert; il a introduit des volutes nouvelles qui, se rattachant aux essentielles, débordent en tous

sens, réduites au simple office d'ornement sculpté. Les volutes angulaires sont formées de deux demi-volutes accostées qui, au lieu de se réunir d'un côté à l'autre par une seule ligne, donnant un soutien ferme à l'abaque, se retournent brusquement, et forment une seconde volute dont la courbe vient presque toucher la courbe initiale en s'opposant à elle. Mais ce n'est pas tout ; à la partie la plus basse de la double volute angulaire se rattache une autre volute qui vient la prolonger, et se retourne en dehors : une languette sortant du repli de cette dernière se dresse et s'applique contre la rainure assez profonde de la double spirale supérieure. Cette adjonction était inutile : elle prolonge seulement, en l'alourdissant, l'organe essentiel du chapiteau. Il y a plus encore : à gauche de la volute qui supporte le tailloir, on aperçoit le départ d'un triple cordon souligné par un rang de fers de lances qui certainement ornait le sommet du gorgerin : cet ornement est emprunté à quelque modèle correct de chapiteau ionique ; ce qui est moins grec, c'est que le reste du gorgerin et, peut-être même une petite partie du fût, au lieu de recevoir l'agrément classique des palmettes et des fleurs, étaient couverts de spirales engendrées les unes des autres. Les espaces laissés vides entre elles et celles que j'ai précédemment décrites sont garnis de sortes de gousses assez rudimentaires qui sont loin de valoir les *encarpes* élégamment déliés qui tiennent, chez les Grecs, la même place.

La facture de ce morceau si important n'est pas trop maladroite. La main qui a taillé toutes ces courbes dans une pierre tendre et friable n'a pas montré moins de hardiesse ni de fermeté que l'esprit qui en a imaginé l'enchevêtrement inattendu. Le canal des volutes est creusé parfois sans beaucoup de régularité, assez profondément pour que la raie d'ombre fixe nettement le contour que précise encore un léger bourrelet ménagé tout autour des enroulements. Ainsi l'œil suit sans fatigue ces méandres de pierre, que la différence des plans où ils sont sculptés permet à la lumière de nuancer assez finement. Bref, je ne nie pas qu'il n'y ait quelque abus de la volute : mais cet abus n'est pas pour nous blesser, puisque, encore une fois, il permet de constater l'effort de nos Ibères non pour dissimuler leurs études, pour transformer leurs emprunts en larcins, mais pour garder quelque liberté, quelque personnalité dans

l'imitation. Je ne doute pas que comme moi tous les critiques ne leur sachent gré d'avoir gardé de l'indépendance vis-à-vis de maîtres comme ceux qu'ils reconnaissaient pour tels, et d'avoir conçu des œuvres qui, même comparées aux chefs-d'œuvre impeccables, conservent de la force et de la saveur.



Fig. 37. — Fragment de chapiteau ibéro-grec d'Elche. (Autre aspect.)

Ce nous est même une raison de plus pour nous féliciter que les Ibères aient subi l'influence de la Grèce avant celle de Rome. Il semble qu'ils n'aient connu le dorique et le corinthien que par l'intermédiaire de Rome, sans doute après la conquête romaine seulement, et cela est un malheur. C'est encore à Elche qu'on en trouve la preuve.

En 1899 sur le même terrain fécond de l'Alcudia, on a trouvé un chapiteau dorique et un corinthien. Le premier provient d'un édifice d'époque romaine, puisqu'il porte encore l'inscription COLLEGIVM ; il appartenait à quelque salle de réunion d'une confrérie. Il a, sans qu'on puisse raisonnablement en douter, été sculpté d'après le plan d'un architecte indigène : il a la lourdeur, la maladresse, l'incohérence de bien des chapiteaux romains dont il se différencie difficilement.

Quant au chapiteau corinthien, il n'est pas d'une exécution mauvaise, mais il n'a rien d'original ; c'est d'une conception, j'allais dire aussi d'une industrie courante (Fig. 38). Là encore les Romains ont passé leur niveau. Comme ils ont imposé brutalement leur paix, ils ont porté partout et imposé lourdement l'architecture romaine, leur art puissant quelquefois, mais souvent banal et uniforme. L'Espagne, du jour où elle a été romaine, est devenue une province comme les autres, et désormais il n'y a plus chance qu'un artiste indigène, si heureusement doué qu'il puisse être, taille un chapiteau comme ceux du Louvre.



Fig. 38. — Chapiteau corinthien à Elche.

LA SCULPTURE

Celui qui commence à étudier les plus anciens monuments de l'Espagne pour essayer d'écrire l'histoire de la sculpture ibérique, n'est que médiocrement encouragé par ses premières constatations. Je ne crois pas qu'aucun des peuples de l'antiquité classique présente au critique des figures façonnées avec autant de grossièreté barbare, ni qu'aucun primitif tailleur de pierre ou fondeur de bronze ait montré moins de qualités natives que ceux que nous osons à peine nommer les premiers sculpteurs espagnols.

Mais si l'on ne se laisse pas rebuter par les horribles ébauches en présence desquelles on s'est trouvé tout d'abord, et si l'on poursuit avec courage une revue d'abord pénible : si surtout l'on s'attache à la recherche des œuvres provenant des régions orientales de la Péninsule, on ne tarde pas à être récompensé de la persévérance de son effort : parmi les images plus que rudimentaires et de sentiment anti-artistique, — c'est l'épithète la moins dure que l'on puisse employer, — on en voit bientôt se mêler d'autres moins informes, de caractère moins sauvage, et l'on voit poindre dans le ciel profondément obscur quelques lueurs de bon augure ; bientôt l'horizon s'est éclairci, pour s'illuminer enfin d'un éclatant rayon de beauté. L'archéologue dont seule la curiosité scientifique était d'abord intéressée à des recherches utiles, mais ingrates, peut bientôt s'émouvoir, s'il est, comme il convient, un artiste en même temps qu'un érudit.

C'est qu'aussi bien que sur l'architecture, l'art grec a exercé son influence bienfaisante sur la sculpture de l'Ibérie. A la vue des œuvres

importées, au contact de ces voyageurs et de ces marchands pleins de goût, de civilisation raffinée, peut-être à la suite de navigations vers l'Orient et de stations dans les ateliers de l'Ionie, des Iles, de Corinthe, d'Argos et d'Athènes, les tailleurs d'images de l'Ibérie ont dégrossi leur esprit, aiguisé leur imagination et rendu leur main plus habile. Sans cesser d'être eux-mêmes, de rester attachés à leur sol par des racines profondes et de cultiver avec fidélité leurs traditions, ils se sont laissé séduire par les nouveautés venues des pays lointains du soleil levant, et se sont laissé instruire. C'est l'Orient, c'est la Grèce surtout qui a formé leur talent, et c'est parce qu'ils ont su rester originaux tout en se faisant disciples qu'ils ne méritent pas l'obscurité dans laquelle les a toujours maintenus la critique. Ils étaient dignes qu'une série de découvertes, dont une surtout est éclatante, leur permît de revendiquer leur place dans l'histoire des Arts plastiques de l'antiquité.

*
* *

C'est dans la région du centre et du Nord-Ouest de la Péninsule qu'on a le droit, *a priori*, de s'attendre à retrouver sous sa forme la moins adultérée l'antique sculpture ibérique.

Et de fait je ne crois pas que cet art ait pu produire quelque chose de plus rudimentaire et de plus naïvement barbare que les monstres de pierre désignés par les Espagnols sous le nom de *becerros*, par les Portugais sous le nom de *berrões* (veaux), et parmi lesquels on a voulu reconnaître tour à tour des taureaux, des sangliers, des cochons, des ours, même des chevaux et même des rhinocéros et des éléphants. Quelques-uns sont particulièrement connus, et jusqu'à un certain point célèbres en Espagne, par exemple les *Toros de Guisando* et les *Cerdos d'Avila*[1] (Fig. 39-42).

1. Il a couru, sur l'origine de ces antiques monuments une tradition curieuse : on prétendait à la fin du XVe siècle (Rodriguéz de Amelta, *Compilación de las batallas campales*, 1481) « qu'après que Scipion le jeune fût retourné à Rome, et après sa mort, les Espagnols se révoltèrent contre les Romains, lesquels envoyèrent en Espagne un capitaine appelé Guisando, qui, s'étant rencontré avec les rebelles en terre de Tolède, près du lieu appelé Cadhalso, et les ayant vaincus, fit faire, en souvenir de cette victoire, quatre statues de

Ces animaux, dont les caractères zoologiques sont si peu déterminés, se retrouvent en grand nombre dans la vallée supérieure du Tage, depuis Tolède jusqu'à Talavera, et sur le versant septentrional de la Sierra de Guadarrama, dans les régions des Vettons, des Carpetani et des Arèvaques ; mais il n'en manque pas non plus dans les autres parties du Nord et du Centre de la Péninsule. D. Aureliano Fernandez Guerra en a dressé une liste de plus de 300 exemplaires venant de près de cinquante lieux distincts[1], et cette liste est incomplète[2].

pierre, auxquelles, à cette époque, on donna le nom de Guisando. » (E. de Mariategui, *Toros de Guisando*, dans *Arte en España*, IV, p. 44).

C'est l'occasion de noter une autre légende qui avait cours au sujet de la « Porca de Murça », figure du même type existant à Murça, en Portugal (Traz-os-Montes) (Fig. 45). « L'animal, a écrit F. Martins Sarmento en 1880, montre encore les restes d'une peinture vermeille. La tradition raconte que, dans certains procès criminels, le changement de couleur de la *Porca* était une marque de l'innocence ou de la culpabilité de l'accusé. » (*Correspondance de F. Martins Sarmento*, dans *O Archeologo Português*, 1901, p. 32). Sur la Porca, voy. la même revue, I, p. 236, fig. 7 ; sur un autre petit monument similaire, de Pelourhino da Torre de Dona Chama, voy. *ibid.*, fig. 8 (notre figure 46). Je trouve aussi dans la *Revista de Extremadura*, 1902, p. 351, sous la signature de D. Publio Hurtado, le passage suivant : « En beaucoup de lieux (de la région de Plasencia) on a regardé comme certaine l'existence de trésors, et il s'est constitué de nombreuses et puissantes sociétés pour les rechercher ; je fais allusion surtout au cas du *Cerro del berraco*, non loin de Pasarón ; dans la solitude del Berrocal, à Plasence, il y avait, dit-on, un taureau pétrifié avec cet écriteau entre les cornes : « Où « regarde le taureau est le trésor. » Il s'agit évidemment d'un de nos monstres de granit.

Enfin, j'ai plaisir à transcrire cet amusant passage de Lazarillo de Tormes que m'a signalé mon collègue et ami M. Cirot ; il y est question, dès le XVIe siècle, d'un *toro* de Salamanque : « Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, esta a la entrada d'ella un animal de piedra que casi tiene forma de toro, y el ciego mandome que llegasse cerca del animal, y alli puesto me dixo : Lazaro, llega el oydo a este toro y oyras gran ruido dentro del. Yo simplemente llegue creyendo ser asi ; y como sintio que tenia la cabeça par de la piedra, afirmo recio la mano y dio me una gran calabaçada en el diablo del toro, que mas de tres dias me duro el dolor de la cornada. » (Éditions de 1554).

1. *Discurso en contestación a Eduardo Saavedra*, p. 48. Voici ces provenances : Beja et Evora, en Portugal ; Linares, Segorbe, Tolède, Talavera de la Reina, Alcoba, Torralba de Oropesa, Talavera la Vieja ; el Molar, Becerril de la Sierra, Guadarrama, Balsaïn ; Segovia, Coca ; Santo Domingo de las Posadas, los Yugos, Mingorria, Flor de Rosa, Avila, la Serna, Muñochas, el Puerto de Cebreros, Guisando, el Berraco, San Juan de la Torre, Muñana, Villatoro, Bonilla de la Sierra ; Puerto de Baños, Monleón, los Lazaros, Palomares, Tordillos, Contiensa, Ledesma, Salamanca, Lumbrales, San Felix de los Galliegos, Ciudad-Rodrigo ; Toro ; San Vicente de Durango, Urrache, Mañaria, Mamoitio, Aijura, Irure, Congoitia. Cf. E. Hübner, *Arqueología de España*, p. 254.

2. On peut y ajouter par exemple Cardeñosa (*La Academia*, I, 1877, p. 109 et 114 ; *Boletin de la Real Academia de la historia*, I, 1877, p. 9 et 202) ; la *Citania de Sabroso* (vallée du Minho), E. Cartailhac, *Ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, p. 282 et fig. 406 ; cf. Marqués de Monsalud, *Revista de Extremadura*, 1901, p. 9 ; Murça, Parada de Infançòes et Pelou-

Bien que la littérature relative à ces monuments soit déjà considérable[1], ils n'ont jamais été étudiés de près comme ils le méritent. On les a décrits et signalés, on en a discuté l'usage et le sens, mais sans se préoccuper de savoir quelle en est la valeur pour l'histoire de l'art, et quelle place ils tiennent exactement dans le développement de la sculpture ibérique. Je n'ai pas l'intention d'écrire ici une monographie qui serait déplacée, mais je dois attirer l'attention sur quelques faits.

D'abord il est un détail qui peut tromper la critique et qui l'a trompée en effet. Quelques-uns de ces animaux portent des inscriptions. Ce



Fig. 39-40. — Cerdos d'Avila.

sont l'un des *toros* de Guisando[2], l'un de ceux d'Avila[3], l'un des quatre

rhino en Portugal (voy. p. 56, note 1), Castello de Cabeça Boa (district de Bragance), six figures de granit représentant des porcs, et parmi elles une *femea* et un *bacorinho* (*ibid.*, p. 127). Cette liste doit encore se compléter avec celle qu'a dressée D. Vicente Paredes, *Revista de Extremadura*, 1902, p. 355, note 1 ; on y trouve les noms nouveaux de Santo Domingo de la Calzada, Zamora, Molar, Irueña, Segura, Ruinas de Gasco, Villar del Pedroso.

1. Voici quelques renseignements bibliographiques sur ces animaux. E. de Mariategui, *Arte en España*, 1865, p. 144 et s. — D. Aureliano Fernández Guerra, *Discurso en contestación á Eduardo Saavedra*, 1862. — E. Hübner, *Zeitschrift für allgemeine Erdkunde*, 1863, p. 340 et s. — *Boletín de la Real Academia de la Historia*, I (1877-1879), p. 9 et 202. — D. Manuel Oliver, *Noticias de las actas de la Academia de la Historia*, 1879, p. 57. — E. Hübner, *Arqueología de España*, p. 253 et 256. — Id., *Corpus Inscriptionum latinarum*, II, nos 3051, 3052, 734, 947, 2727, 2910. — *Catálogo del Museo arqueológico nacional*, sección primera, p. 95, nos 2011, 2012, 2013. — D. Vicente Paredes, *Revista de Extremadura* (*Esculturas protohistóricas de la Península hispánica*), 1902, p. 354 et s. Pierre Paris, l'*Idole de Miqueldi* (*Bulletin hispanique*, 1901, p. 1, pl. I). Je ne connais que par le titre D. Enrique Serrano Fatigati, *Animales y monstruos de piedra* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*).

2. *Corp. Insc. Latin*, II, 3052. Voir ce que dit des restes d'inscriptions D. Pedro Antonio de la Puente (Antonio Ponz) dans son *Viaje de España* (Madrid, MDCCLXXII, t. II, p. 283). Cf. Ambrosio de Morales, *Crónica de España*, liv. VIII, ch. 18, 3 (1574).

3. Dans le *Corpus*, M. E. Hübner signale comme différents (nos 3051 et 734) deux *toros* inscrits, l'un d'Avila, l'autre de San

de Torralva, près de Talavera de la Reina[1], et celui de Coca[2], près de Ségovie. L'un des plus importants de la collection, le porc de Durango, près de Bilbao, que les gens du pays et les archéologues connaissent sous le nom d'*Idole de Miqueldi,* avait aussi son épigraphe, mais elle n'a jamais été copiée avec soin ni publiée alors qu'elle était lisible, et aujourd'hui elle a disparu[3] (Fig. 43). Or toutes ces inscriptions, sauf probablement la dernière, sont des inscriptions latines. Il semblerait qu'on doive en conclure que les animaux où elles sont gravées ont été sculptés à l'époque romaine, et que l'on est mal fondé à prétendre que ce sont là de très anciennes œuvres ibériques.

Mais ces textes, à mon avis, n'ont ici qu'une importance secondaire : car loin d'être contemporains des sculptures, ils sont des adjonctions postérieures de plusieurs siècles. On a prétendu que ces taureaux ou ces porcs avaient servi de bornes pour délimiter des territoires ou des champs ; mais je crois qu'il faut plutôt s'en tenir à l'opinion adoptée par M. E. Hübner, qui veut y reconnaître des monuments funéraires. Des

Vicente, dans la Terra de Alcantara (Ager Norbanensis). Mais, après des recherches très sérieuses, D. Vicente Paredes affirme que ces deux *toros* n'en font en réalité qu'un seul, qui ayant été trouvé á San Vicente, a été transporté à Avila, dans le *patio* du palais de Las Navas ou d'Abrantes. Il y a donc lieu de corriger sur ce point le *Corpus* (*Rev. de Extremadura,* 1902, p. 356).

1. *Ibid.*, 947. C'est celui que l'on a pris pour un éléphant.

2. *Ibid.*, 2727.

3. M. le chanoine José María de Bernaola, de Durango, a bien voulu m'écrire les intéressants détails suivants : « Le premier écrivain qui a fait mention de l'*Idole de Miqueldi* est D. Gonzalo de Otalora, dans son œuvre, imprimée à Séville en 1634, sous le titre de *Micrología geográfica de la Merindad de Durango* : « Près d'un ermitage appelé *Miqueldi*, dit-il, il y a une grande pierre, de forme et de dimensions monstrueuses, qui est une femelle de rhinocéros, ou un rhinocéros, ayant un grand disque entre les pattes ; sur ce disque sont gravés des caractères curieux et inconnus ; elle se termine par une pointe enfoncée en terre et est élevée de deux *varas* au-dessus du sol. On n'a pas souvenir de son origine ; seulement l'animal passe pour une idole antique. » C'est sans doute d'après cette notice et aidé d'informations du supérieur des Augustins de Durango que le Père Enrique Flórez, dans son *España sagrada,* à la fin du XVIIIe siècle, a dit quelques mots de l'existence de la pierre de Miqueldi ; il croit que c'était un monument élevé par le peuple carthaginois, mais ne dit rien des lettres, qui sans doute avaient disparu dès cette époque. » Si les caractères avaient été romains, Flórez n'aurait pas sans doute songé à une œuvre carthaginoise ; d'où il semble résulter que l'inscription était ibérique. M. de Bernaola a cru reconnaître quelques signes sur la face droite du disque, et me les a communiqués ; il n'y a pas grand'chose à tirer de son croquis, mais seulement que les caractères ressemblent à des lettres ibériques. Cf. sur l'Idole de Miqueldi l'article cité plus haut de D. Vicente Paredes, et celui que j'ai publié dans le *Bulletin hispanique*.

raisons religieuses ou mythologiques avaient sans aucun doute déterminé le choix de ces animaux, ornements ou gardiens des tombes qu'ils surmontaient[1]. Ces raisons, l'état de la science ne permet pas de les connaître; mais il est bon de noter que le taureau — si l'on admet que quelques-uns d'entre eux au moins sont des taureaux — jouait un rôle important dans la symbolique de l'Espagne primitive, et que les images, surtout coulées en petits bronzes dont le caractère votif est très net, en sont extrêmement fréquentes dans les musées et dans les collections particulières. Quant au porc — certainement il y en a dans le nombre, — on n'ignore pas que les Grecs, et les Romains à leur exemple, le consacraient et le sacrifiaient aux divinités de la Terre, dans le sein de



Fig. 41-42. — Becerros ibériques.

qui reposent les morts; il n'y a rien d'invraisemblable à ce qu'une attribution du même genre ait été faite en Ibérie.

Quoi qu'il en soit, il est impossible d'admettre que l'usage d'ériger ces monstres de pierre au-dessus des tombeaux ne date que de l'époque romaine, car je ne connais rien de tel dans le rituel funéraire des Romains. Je le tiens au contraire pour extrêmement vieux et purement

1. D. Vicente Paredes, dans son curieux livre, *los Framontanos Celtiberos*, essaie de prouver que ces figures ne sont pas funéraires, et propose cette théorie : Les Égyptiens, trois à quatre mille ans avant notre ère, ayant pénétré en Espagne, et y ayant importé, avec le culte d'Osiris et Apis, l'élevage des troupeaux, on jalonna les routes que devait suivre le bétail pour changer de pâturages au moyen de *toros* ou *apis*, ou de *cerdos* ou *typhons* de pierre. Ainsi l'Idole de Miqueldi « ne représente pas autre chose que Typhon vainqueur d'Osiris, figuré par le disque solaire placé entre les pattes de l'animal. » Il va sans dire que je transcris ici les idées de l'auteur à simple titre de curiosité. Je retiens surtout de son article qu'il croit, comme moi, les *becerros* très antérieurs à la domination romaine. — Dans ce même article, M. Paredes rappelle que le colonel Rivett-Carnat, dans la séance de l'Académie de l'histoire du 31 janvier 1902, a fait une communication relative à une série de cavités que l'on remarque sur les reins des *jabalíes* de Ségovie et d'Avila (au musée archéologique de Madrid) et où il a reconnu des traces de l'écriture ogmique. Il serait temps que l'Espagne vraiment érudite fît justice de pareilles élucubrations.

indigène : mais au lieu de se perdre, comme il aurait pu se faire, il a persisté pendant des siècles dans certaines régions. Ou bien l'on a continué à façonner ces grossières images conformes au rite et à la tradition ancienne, ou bien l'on a repris, pour les employer de nouveau, celles qui étaient perdues dans la campagne, et la seule innovation que l'on ait imaginée, à l'époque romaine, c'est de graver le nom du défunt sur



Fig. 43. — Idole de Miqueldi (Durango).

le symbole funéraire, comme le faisaient les Romains sur leurs stèles et leurs édicules,

Il n'y a donc pas à tenir compte de ces épitaphes, qui ne font en rien préjuger l'âge des sculptures où elles sont venues s'ajouter[1].

D'ailleurs c'est un principe essentiel, qu'il me faudra plus d'une fois

1. Il me paraît intéressant et peut-être instructif de noter que sur une des faces d'un grand cippe, sans doute une base de statue, conservé à la Bibliothèque de Lisbonne et portant une dédicace latine au dieu Endovellicus, on voit sculpté un animal qui, d'après le dessin publié par M. Leite de Vasconcellos, ressemble singulièrement à tous les animaux dont il est ici question (*O Archeologo Portuguès*, I, p. 45).

invoquer, que ce qui fixe l'âge véritable d'un monument, pour l'historien de l'art, ce n'est pas toujours la date exacte où il a été exécuté, mais bien son style et son caractère. Il faut toujours tenir compte de la tradition historique ou religieuse, des routines et des survivances de métier. Les *becerros* sont, à n'en pas douter, des œuvres ibériques, dont la barbarie révèle l'origine excessivement lointaine.

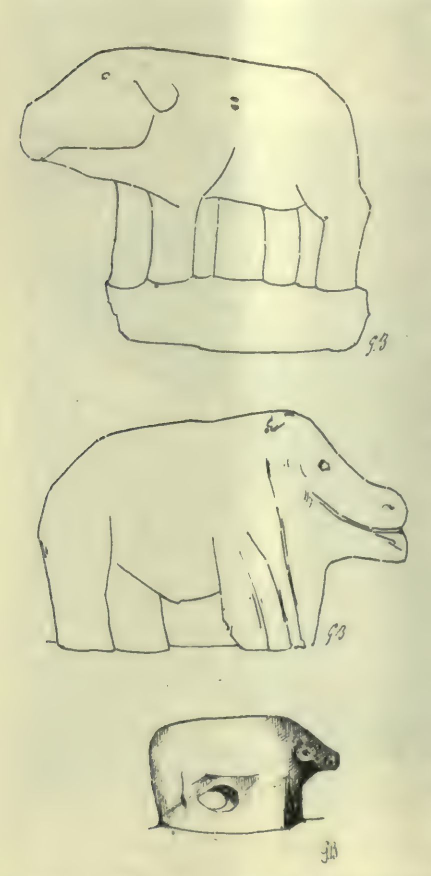


Fig. 44, 45, 46. — Cerdos ibériques d'Avila, Murça et Pelourhino.

Gros, lourds, trapus, bas sur pattes, informes, taillés sans aucun modelé danc des blocs de pierre dure difficile à dégrossir, plus difficile à tailler avec délicatesse, ils ne sont que les premières ébauches d'ouvriers maladroits, dont l'œil ne savait ni regarder, ni voir la nature, dont la main ne se servait qu'avec une brutalité enfantine d'outils sans doute très rudimentaires. Le sculpteur se contente toujours d'une silhouette énorme, et si vague pourtant que l'on peut confondre de très bonne foi un porc avec un éléphant, un taureau, un ours ou un cheval, ou même un rhinocéros ; aucun trait caractéristique de la tête ou du corps, ni les petits yeux en vrilles, ni le groin rond et plat[1], ni les oreilles retombantes, ni la queue tire-bouchonnée du porc — s'il s'agit vraiment de porcs — n'ont éveillé la curiosité. Dans les moindres balbutiements de l'art grec à sa naissance on sent une sincérité, une naïveté, une vérité qui charment malgré la laideur, quelquefois la hideur des paroles : en Espagne, rien de tel. De

1. Il faut faire exception pour un fragment de porc trouvé dans la *Citania de Sabroso*, et reproduit par M. Cartailhac, *Ages primitifs de l'Espagne et du Portugal*, p. 281, fig. 406 ; le groin y est assez franchement indiqué. Cf. *O Archeologo Portuguès*, 1901, p. 178.

simples blocs de pierre taillés dans une pure forme géométrique, que l'ont eût posés sur les tertres funéraires, auraient mieux décoré la tombe que ces monstres indistincts, dont l'idée et le sentiment religieux des survivants pouvaient seuls se satisfaire.

Dans des productions si misérables, on chercherait en vain quelque indice d'esprit créateur ou de main susceptible de progrès, quelque vague soupçon de bon goût; rien, absolument rien ne laisse même à l'œil le plus pénétrant prévoir que de ces ébauches pourront quelque jour sortir des œuvres méritant le nom d'œuvres d'art. Tout au plus pourrait-on faire observer que les *Toros* de Guisando étaient disposés sur une ligne droite, à distances à peu près égales [1] ; ils formaient donc comme le décor symétrique d'une voie de tombeaux, et à la rigueur cela laisse soupçonner une petite recherche esthétique. J'ajoute qu'entre les pattes du porc de Durango, sous son ventre, le sculpteur a placé un large disque sur lequel était gravée l'inscription aujourd'hui illisible. Y avait-il là un effort de composition décorative, ou simplement l'adjonction d'un attribut symbolique? Il n'y a rien qui empêche de supposer que ce disque a une signification mystique ou religieuse.

D'autre part je ne sais trop ce qu'il faut penser de ce détail, bien apparent sur plusieurs de ces monstres (Fig. 39-40), que sur la tête, sur les pattes, sur les flancs, courent comme des cordons en relief. D. Vicente Paredes croit que ce sont là des liens dont étaient ligotés les animaux [2]. J'y verrais plutôt une convention enfantine pour exprimer les plis du cuir épais. Dans tous les cas il faut noter cet essai modeste, et d'ailleurs assez malheureux, de précision et de vérité.

Et ce qui porterait encore à refuser à cette race en apparence déshéritée tout don artistique, c'est justement qu'au cours de longues périodes

1. E. de Mariategui, *Toros de Guisando* (dans *Arte en España*, IV, p. 44). Il y en avait cinq d'abord, dans une vigne du monastère de San Jerónimo de Guisando, entre Cadahalso et Cebreros, près d'Avila; il n'en reste que trois. Quatre étaient disposés en ligne. — D. Antonio Pons (*op. laud.*) dit qu'il n'y en avait que quatre, dont un à moitié enfoui dans le sol. Et il ajoute que l'on croit qu'autrefois il y avait un plus grand nombre de *toros* que ceux que l'on voyait à l'époque de sa visite (en 1766).

2. Voyez *suprà*, p. 60, note 1. Ces liens seraient les chaînes imposées par Osiris à Typhon vaincu. Mais, s'il s'agit vraiment de liens, ce ne peut être que ceux dont les paysans se servent encore, dans bien des cantons espagnols, pour conduire et tirer ces animaux récalcitrants.

de son histoire elle a probablement répété, multiplié à satiété ces mêmes *becerros*, sans intention de les rendre plus précis, plus vrais, ni plus élégants. Le souci des traditions religieuses explique jusqu'à un certain point, mais n'excuse pas une routine si obtuse, où il faut évidemment faire sa part à la barbarie native.

* * *

Les *becerros*, du reste, ne sont pas les seules œuvres de sculpture qui permettent de porter sur les instincts artistiques des Ibères ce jugement défavorable. On connaît encore une série de statues découvertes en Galicie et en Lusitanie qui ont plus d'intérêt parce que ce sont des statues d'hommes, mais qui fournissent de nouveaux arguments, non moins solides, à cette thèse. Je veux parler des statues de guerriers lusitaniens, bien connues des archéologues espagnols, et dont quelques-unes ont été publiées, il y a déjà longtemps, dans l'*Archæologische Zeitung* par M. E. Hübner[1]. C'est à chaque page de ce livre que l'on retrouvera le nom de cet illustre savant qui a créé, on peut le dire, l'archéologie espagnole scientifique. Quelques autres de ces images ont été signalées depuis, et il n'est pas douteux qu'en explorant la Galicie et le Portugal, on aurait beaucoup de chances d'en retrouver encore plusieurs.



Fig. 47. — Guerrier lusitanien de Villa Pouca de Aguiar.

La plus récemment connue, grâce au zèle infatigable du savant directeur de l'*Archeologo Portuguès*, M. Leite de Vasconcellos, est de très grande importance, car elle sert très nettement à rattacher toute la série

1. E. Hübner, *Arch. Zeitung*, 1861, p. 185; Taf., CLIV, 1-3. Le plus récent article sur ce sujet est celui que j'ai donné à l'*Archeologo Portuguès*, 1903, p. 1 et s.

à celle des *becerros*. C'est un très rude débris de granit, trouvé dans un champ près de Capelludos, district de Villa Pouca de Aguiar, sur la pente du mont de Crasto (Traz-os-Montes) ; il appartient actuellement au musée ethnographique de Lisbonne [1]. Le guerrier est par malheur coupé à la taille. Son bras gauche soutient contre sa poitrine un tout petit bouclier rond avec un *umbo* [2] : le bras droit replié contre la taille tenait le manche d'une épée ou d'un poignard. La tête est coiffée d'un casque de forme conique, un véritable *chapeau de gendarme*, tel qu'en confectionnent nos enfants avec un journal. L'exécution est atroce ; deux trous irréguliers simulent les yeux, une ligne creuse marque la bouche, tordue et de travers ; l'oreille droite est rongée avec une partie de la tête de ce côté ; la gauche n'est qu'une saillie ronde avec un trou au centre ; le cou est d'une largeur démesurée, le bras gauche est beaucoup trop court, le droit beaucoup trop long, bien que l'avant-bras soit presque supprimé ; les mains ne sont pas modelées et se confondent, la gauche avec le bouclier, la droite avec la poignée de l'arme [3].

Comme l'a très justement remarqué M. Leite de Vasconcellos, c'est exactement le style des plus informes *becerros*, c'est l'œuvre de la plus grossière barbarie, et je m'excuse d'avoir été contraint de m'y arrêter si longtemps (Fig. 47).

Les huit autres guerriers sont un peu meilleurs : deux se trouvent au Palais Royal d'Ajuda, près de Lisbonne, et ont été découverts à Montalegre (province de Traz-os-Montes) en 1785 [4] ; une troisième statue appar-

1. *O Archeologo Português*, 1902, p. 23 et s., fig. 1ª, 2ª. — La statue est haute de 1m,16 ; les épaules sont larges de 0m,33. L'épaisseur maxima du torse est 0m,33.

2. Le bouclier a 0m,34 de diamètre, et l'umbo 0m,12.

3. Sur le dos est marqué le sillon de l'épine dorsale, et deux traits obliques indiquent sans doute les omoplates.

4. E. Hübner, *Arch. Zeitung*, 1861, p. 186; *Monatsbericht*, 1861, p. 304 ; *Arqueologia de España*, p. 253 ; *Antike Bildwerke*, p. 330. Les articles de M. Hübner ont été traduits en portugais par M. Augusto Saromenho dans les *Noticias archeológicas de Portugal*, § 141, Appendice C, p. 103 et s., et de portugais en castillan par Manuel Murguía, *Historia de Galicia* (vol. IV, illustración IV), p. 520 et pl. sans numéro. Cf. *Revue archéologique*, 1862, p. 285 ; 1897, p. 416 ; *Comptes rendus de la Société des antiquaires de France*, 30 décembre 1896, et un article de F. Martins Sarmento, *Estatuas militares no jardino botanico de Ajuda*, dans *O Occidente*, 1er novembre 1886, p. 246 et p. 248 (fig. nos 1 et 2). Sur les piédestaux de

tenait en 1861 à Mme Francisca Casado, à Vianna, petit port à l'embouchure du fleuve Lima (province d'Entre-Douro-et-Minho, au Nord-Ouest de Braga)[1]; une autre encore, à la même date, était décrite par M. E. Hübner comme existant au commencement du XVIIe siècle près du monastère de Celanova, à Castro-de-Rubias, près d'Araujo[2]. Une cinquième, ou plutôt la partie inférieure d'une cinquième a été signalée en 1837 à l'Académie de l'Histoire de Madrid, comme découverte à quatre lieues d'Orense, entre les paroisses de Santa-María-de-Boveda et San-Miguel-de-Padreda, sur le territoire de Villar-del-Barrio[3]. M. Mélida cite un autre guerrier lusitanien au Museo Sarmento de Guimaraens[4] : enfin M. Leite de Vasconcellos en a fait connaître deux de plus, l'un trouvé « perto do monte Santo-Ovidio (Fafe)[5] », et l'autre à San Jorge de Vizella[6]. Ils sont l'un et l'autre très mutilés (Fig. 48 à 53).

Toutes ces statues ne diffèrent essentiellement que par leurs dimensions. L'une de celles de Lisbonne mesure 2m,50 de hauteur, et la seconde 2m,10 ; des autres, je ne connais pas la grandeur exacte ; mais quant au reste, elles sont pour ainsi dire toutes identiques. La matière dans laquelle elles sont taillées est un granit à gros grain, assez mou et friable, ce qui explique la détérioration parfois grave des surfaces : elles représentent un guerrier armé de l'épée et du bouclier, dans l'attitude du repos, debout sur un socle, si l'on peut ainsi parler de gens à qui manque toute la partie inférieure des jambes coupées au-dessus des genoux. Ce n'est point là d'ailleurs l'effet d'une cassure, car les socles

ces deux statues, on lit respectivement les deux inscriptions suivantes :

STATVÆ	ESTATVAS
MILITARES	MILITARES,
INCOLLELEZENHO	QVE SE ACHARÃO
PROPE VICVM	NO OVTEIRO LEZE
MONTALEGRE	NHO PERTO DA V. DE
EFFOSÆ (sic) ANNO	MONTALEGRE
MDCCLXXXV.	NO ANNO 1785.

1. E. Hübner, *Arch. Zeit.*, 1861, pl. CLIV, 1, 3; *Corp. Inscr. Latin.*, II, n° 2462 ; *Museo Español de Antigüedades*, VI, 1876, p. 583 et s. ; Leite de Vasconcellos, *O Archeologo Portuguès*, II, p. 29, et fig. 3.

2. Cean-Bermúdez, *Sumario*, p. 218 ; E. Hübner, *Arch. Zeit.*, 1861, p. 186 ; *Corp. Insc. Latin.*, II, n° 2519 ; *Antike Bildwerke*, p. 330. — Martins Sarmento, *O Occidente*, 1886, p. 246.

3. *Corp. Inscr. Latin.*, II, n° 2519.

4. J. R. Mélida, *Revista de archivos*, 1897, p. 149. Hübner ne l'a pas mentionnée.

5. *O Archeologo Portuguès*, II, p. 23. C'est peut-être la même que la précédente.

6. *Ibid.*, p. 29 et s., fig. 2 ; cf. *O. Occidente*, 1886, p. 246.

qui les supportent sont taillés dans le même bloc et font corps avec les statues. Le socle de la statue de Vianna était orné d'un buste en relief, vu de face, mais malheureusement si fruste qu'on ne sait s'il y faut reconnaître une tête virile ou féminine.



Fig. 48. — Guerrier lusitanien. (Palais Royal d'Ajuda.)

Le costume consiste en une jaquette collante, à longues manches étroites, qui descend jusqu'à mi-cuisses : elle s'échancre en haut, sur la poitrine, laissant voir un collier, est serrée à la taille par un ceinturon et se décore de quelques ornements gravés, par exemple sur la statue de Vianna ; des dessins de même genre, assez finement tracés, se retrouvent sur la ceinture.

Les deux jambes sont serrées l'une contre l'autre et sur le même plan ; les bras, qui sont d'ordinaire entourés de larges bracelets à la hauteur des biceps [1], sont collés au corps et se retournent simplement en avant pour que les mains puissent saisir par les bords le bouclier rond, de très petit diamètre, que le guerrier tient appliqué devant lui contre sa taille ; la surface de ce bouclier est très sommairement décorée, par exemple de coquillages fixés aux extrémités de deux bandes disposées en croix et à leur point d'intersection [2]. A droite, contre la cuisse, sort de dessous la ceinture la lame d'un poignard large, court et droit.

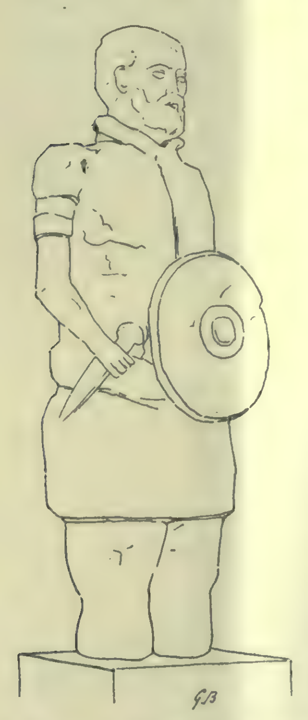


Fig. 49. — Le même guerrier.

Trois seulement des guerriers, à ma connaissance, ont une tête. Mais l'une d'elles, celle de la statue de Vianna, est moderne, comme me l'a affirmé péremptoirement M. Leite de Vasconcellos. Du reste, D. F. Martins Sarmento, dans une lettre adressée le 8 avril 1886 au journal *O Occidente*, de Lisbonne, avait déjà été fort catégorique sur ce point. Le morceau aurait été ajouté par quelque ingénieux Portugais désireux de se créer un ancêtre très vieux, à bon compte ; c'est lui aussi qui aurait fait sculpter sur la rondache les coquilles de Saint-Jacques qui figuraient dans son blason [3].

1. Une des statues d'Ajuda a trois bracelets ; celle de Fafe en a deux, très distincts, à chaque bras (voy. *O Occidente*, 1886, p. 246, et fig. p. 248 ; *O Archeologo Português*, II, p. 29, fig. 1, et mes figures).

2. Statue de Vianna. Sur la poitrine de ce guerrier est gravée une croix ; il est plus que probable que c'est là une adjonction assez moderne.

3. Voici le passage, très curieux, de cette lettre : « A de Vianna não o parece (descabe- « çada), vista na gravura, porque lá tem em « cima do pescoço o quer que seja que parece « uma cabeça coberta por um elmo ; mas a « cabeça é postiça e quem lh'a mandou pôr « quiz fazer da estatua um dos seus antepas- « sados, mandando-lhe abrir na rodella, ou « escudo, as armas de casa, em que figuram « umas conchas (vieiras) ! Hübner commentou « gravemente estas vieiras, e Camillo Castello « Branco, que encontrou n'uns alfarrabios a « historia d'esta extravagancia, commentou « humoristicamente os commentarios do sabio « allemão. » (*O Occidente*, 1er nov. 1886, p. 246). Je ne sais au juste quelle foi il faut ajouter au soi-disant bouquin de Camillo Cas-

Quant aux statues d'Ajuda, on ne peut songer à contester l'authenticité



Fig. 50. — Guerrier lusitanien. (Palais Royal d'Ajuda.)

tello Branco ; mais il est certain que la tête de la statue n'est pas antique ; quant aux coquilles, il n'y a pas, selon moi, de raisons absolues pour les dire modernes. Il est très possible que la coquille de Saint-Jacques ait été au Moyen Age, empruntée à l'antiquité ibérique. En Galicie même elle a servi d'ornement à l'époque antique (voy. Villa-Amil, *Museo español de antigüedades*, IV, p. 67). Mais n'ayant pas vu l'original, je n'insiste pas.

de leur chef, bien que la collerette au-dessus de laquelle il émerge, le type du visage qui révèle des hommes d'un certain âge, la barbe carrée, les moustaches fortes, donnent aux guerriers un faux air de seigneurs du Moyen Age[1].

Pour le style même de ces statues, ne les ayant pas vues de mes yeux, je m'en rapporte à M. E. Hübner qui qualifie également les différentes œuvres de grossières et lourdes, qui fait remarquer la mauvaise construction du corps, très plat par derrière et à peine modelé par devant[2]. Au sujet du guerrier de Vianna, il note que les yeux, « entourés de bordures triangulaires, ressemblent à la visière d'un casque[3] » ; ce détail n'a qu'un intérêt médiocre, puisque la tête est moderne. Cela est tout ; il est vrai que les sculptures sont d'un type et d'une facture si manifestement barbares, d'une laideur et d'une maladresse si brutales, qu'il est inutile d'user les épithètes pour en faire la critique.

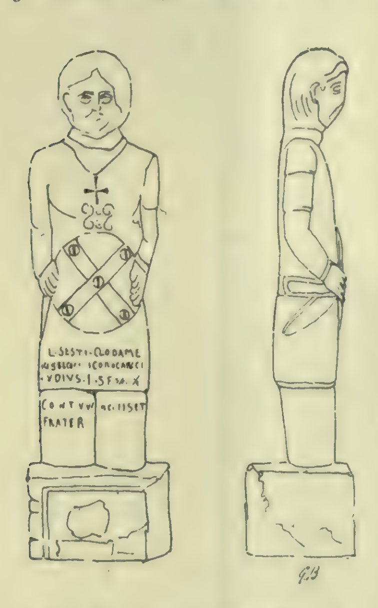


Fig. 51. — Guerrier de Vianna.

Plutôt que de s'attarder à ce travail stérile, il vaut mieux attirer l'attention sur ce fait que, comme certains des *becerros* dont il a été question, deux de ces sculptures portent une inscription, et une inscription romaine, celle de

1. Sur le dessin qu'a donné M. Hübner de la statue de Vianna on voit au-dessus du coude une large saillie plate. Faut-il y reconnaître une sorte de brassard, ou une manche courte? Dans ce dernier cas, il faudrait admettre que les guerriers étaient vêtus d'une chemise ou d'un maillot à manches longues sous une jaquette à manches courtes. Ce qui rend cette supposition vraisemblable, c'est que le *torques* se trouve passé sous une sorte de collerette retournée qui a fait songer M. Hübner à une fraise (Halskrause), et qui ne serait alors que le col retroussé de la chemise. Deux têtes du Cerro de los Santos semblent aussi émerger d'une collerette. La barbe des personnages a quelque chose de suspect ; mais, si l'on songe que des statues gauloises, de même époque probablement, et parfaitement authentiques, représentent des personnages barbus, on sera moins effrayé. Voy. la statue de dieu accroupi au Musée de Saint-Germain (Statue de bronze d'Autun, *Gazette des Beaux-Arts*, 1894, I, p. 39).

2. *Arch. Zeitung*, loc. laud., p. 187.

3. *Ibid.*

Vianna et celle de Castro Rubias. Ce sont de simples épitaphes où ne paraissent que des noms propres [1].

Ces textes, pour M. E. Hübner, prouvent d'abord que les statues sont funéraires, et je n'y contredis pas. Ce qui contribue fort aussi à le démontrer, c'est que toutes les statues sont uniformément coupées au-dessus du genou. M. E. Hübner suppose que le sculpteur a reculé devant la difficulté de modeler les pieds, mais je ne le crois pas; les pieds, surtout chaussés, sont plus faciles à sculpter que les mains, et les artistes primitifs, toujours doués de cette naïve confiance en eux-mêmes qui fait le charme de leurs œuvres, n'esquivent pas ainsi les problèmes. Mais il faut se rappeler qu'en Orient, en Grèce en particulier, les divinités chthoniennes et funéraires étaient souvent représentées sous forme de bustes coupés nettement à la taille, comme si elles étaient encore engagées par la moitié inférieure de leur être dans la terre qu'elles symbolisaient. C'est quelque idée religieuse de ce genre qui a guidé les sculpteurs ibériques [2].

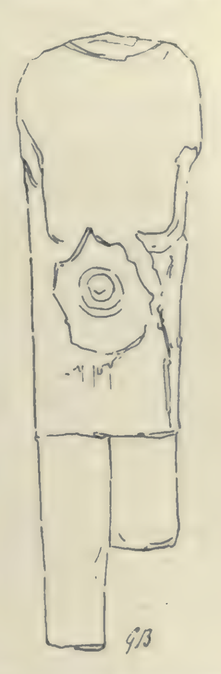


Fig. 52. — Guerrier lusitanien de Saint-Georges de Vizella.

En second lieu, M. E. Hübner estime, d'après les inscriptions, que les statues sont de l'époque romaine et, plus précisément, du Ier siècle; cela se peut. Mais sur ce point je ferai des réserves comme j'en ai fait au sujet des *becerros*. Si les guerriers ont été exécutés au temps de la conquête romaine, et si les lettres ne sont pas des adjonctions récentes [3], la barbarie du travail

1. *Corpus Inscriptionum latinarum*, II. 2462, 2519.

2. On voit que je ne songe pas, comme d'autres, à reconnaître dans ces statues l'image du dieu de la guerre que les Ibères, et en particulier les Occitaniens, appelaient *Netos* ou *Neton*, et dont on a retrouvé les traces en différentes villes (Macrobe, *Sat.*, I, 19, 5; *Corpus Inscriptionum latinarum*, II, 3386 (Acci, Gades); 365 (Conimbriga en Lusitanie); *Ibid.*, *supplem.*, 5278 (Turgalium). Ce Mars ibérique avait la tête ornée de rayons. — Voy. Roscher, *Ausführliches Lexicon für griechische und römische Mythologie*, s. v. Netos.

3. Il est bon de noter que l'inscription de la statue de Vianna est placée de la façon la plus bizarre, sur le bas de la jaquette et sur le haut des cuisses. Il me semble difficile d'admettre que si le texte est contemporain

ne les fait pas moins remonter à une époque très primitive : et comme les statues sont assurément de fabrication indigène, que rien n'y manifeste l'influence d'un art ou d'une civilisation étrangère [1], je crois avoir le droit d'y reconnaître les spécimens de la sculpture ibérique dans le Nord-Ouest de l'Espagne à l'une de ses premières étapes. Sans doute il y a progrès

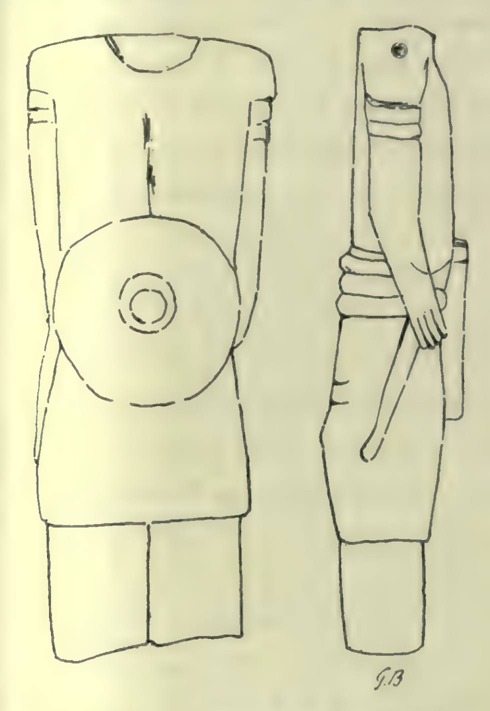


Fig. 53-54. — Guerrier lusitanien de Fafe.

sur les *becerros*, mais progrès bien léger et qui ne manifeste chez cette race ni un goût, ni un développement artistique bien louables.

de la statue, le graveur ait adopté cette disposition. On ne sait pas exactement où était inscrite l'épitaphe du guerrier de Castro de Rubias, peut-être sur le bouclier. D'autre part, si les lettres sont du même âge que les figures, je me demande pourquoi trois seulement des guerriers portent leur épitaphe. Des figures si semblables, où la convention et la routine se montrent si fortes, devaient être, sur ce point, soumises à la même loi.

1. Lorsque M. Eudes, le 30 décembre 1896, présenta à la *Société des antiquaires de France* « la gravure de trois vieilles statues portugaises publiées pour la première fois dans une revue portugaise » (il s'agit sans doute des guerriers d'Ajuda et de Vianna), M. Blanchet fit observer que leur « petit bou- « clier rond est analogue à celui que portent « des statuettes de guerriers sardes, notam- « ment celles qui sont conservées au cabinet « des médailles. » (*Bulletin*, 1896, p. 359). Il y a là coïncidence, ou communauté d'armement, mais nulle influence artistique n'y doit être et n'y peut être saisie.

Que si l'on repousse ma théorie et veut que les statues soient absolument de l'époque romaine, il en résultera plus clairement encore que les Ibères de l'Ouest étaient les plus barbares et les moins bien doués des habitants de l'Europe occidentale. Nos ancêtres gaulois, au contact des Romains, s'étaient autrement formés et policés. C'est là, pour le moment, ce qu'il m'importe surtout d'établir, mais non sans faire des réserves, car j'aurai l'occasion de montrer, je crois, avec évidence, qu'il s'est développé une industrie et un art ibéro-romains qui n'ont pas manqué de valeur.

J'ai dit comment le dernier connu des guerriers lusitaniens, publié par M. Leite de Vasconcellos dans *O Archeologo portuguès* (Fig. 44), marquait heureusement le lien entre la série à laquelle il se rattache par son sujet même, et les monstres funéraires communément appelés *becerros*. Un très curieux et très vénérable monument viendrait encore à sa manière, s'il avait un état civil légitime, mettre un peu d'unité dans ces primitives et barbares productions de la statuaire ibérique. Il s'agit d'un groupe en haut relief encastré dans une muraille du couvent des Dominicaines de Ségovie et représentant une tête de sanglier surmontée d'un homme qui semble l'escalader.

Cette sculpture est connue depuis plusieurs siècles ; Diego Colmenares, l'historien de Ségovie, la décrit et la dessine dans son livre comme une œuvre très antique, remontant à la fondation même de la ville par Hercule. Elle représente en effet, pour lui, Hercule et le sanglier d'Erymanthe, et cette opinion était depuis longtemps déjà accréditée, puisque l'édifice où elle est conservée, de date très lointaine, était appelé la maison d'Hercule avant de devenir un couvent[1]. En 1802 Domingo Bosarte, dans son *Viaje artístico* en donne aussi une description[2]. Mais cette description concorde mal avec celle de Colmenares, et D. Andres de Sommorostro, voulant parler de l'œuvre dans son livre sur les antiquités de Ségovie, en 1817, sollicite de Dª Francisca Ubón, Prieure des Dominicaines, des renseignements que celle-ci lui fournit de très bonne grâce (lettre du 20 juillet 1817) : elle pousse même la complaisance jusqu'à faire exé-

1. Diego Colmenares, *Historia de Segovia*, 1837, cap. 1, § 5.

2. Domingo Bosarte, *Viaje artístico*, 1802, p. 29.

cuter un moulage, d'après lequel Sommorostro établit un dessin intéressant à titre de document. Il résultait de ces nouvelles données que Colmenares et Bosarte étaient renvoyés dos à dos, et pour établir leurs erreurs en assurant désormais la connaissance exacte du groupe, Sommorostro fit faire une enquête officielle par ordre du Corregidor, le 10 avril 1818.



Fig. 55. — Le soi-disant Hercule de Ségovie en 1903.
(Dessin de G. Bertin d'après une photographie de D. Vicente Paredes.)

Le procès-verbal en a été publié *in extenso* à la suite de son livre en 1820[1], et tout dernièrement encore dans le *Bulletin hispanique* par M. Vicente Paredes, de Plasencia, lequel y a joint ses observations personnelles[2].

1. D. Andrés Gómez de Somorrostro (canónigo de la santa iglesia de Segovia), *Acueducto y otras antigüedades de Segovia*, 1820, 2e édition, Ségovie, 1861.

2. Je ne saurais trop remercier M. Vicente Paredes, architecte à Plasencia, de son amitié dévouée, ni trop le féliciter de son amour pour la science. Je ne partage pas toutes les

L'auteur avait fait exécuter, en 1819, par le lieutenant-colonel d'artillerie D: Juan López Pinto, et publié dans son livre, un dessin fort instructif, dont je reproduis le calque (Fig. 56). Mais il était dit que l' « Hercule de Ségovie » resterait longtemps mystérieux, car il soulevait

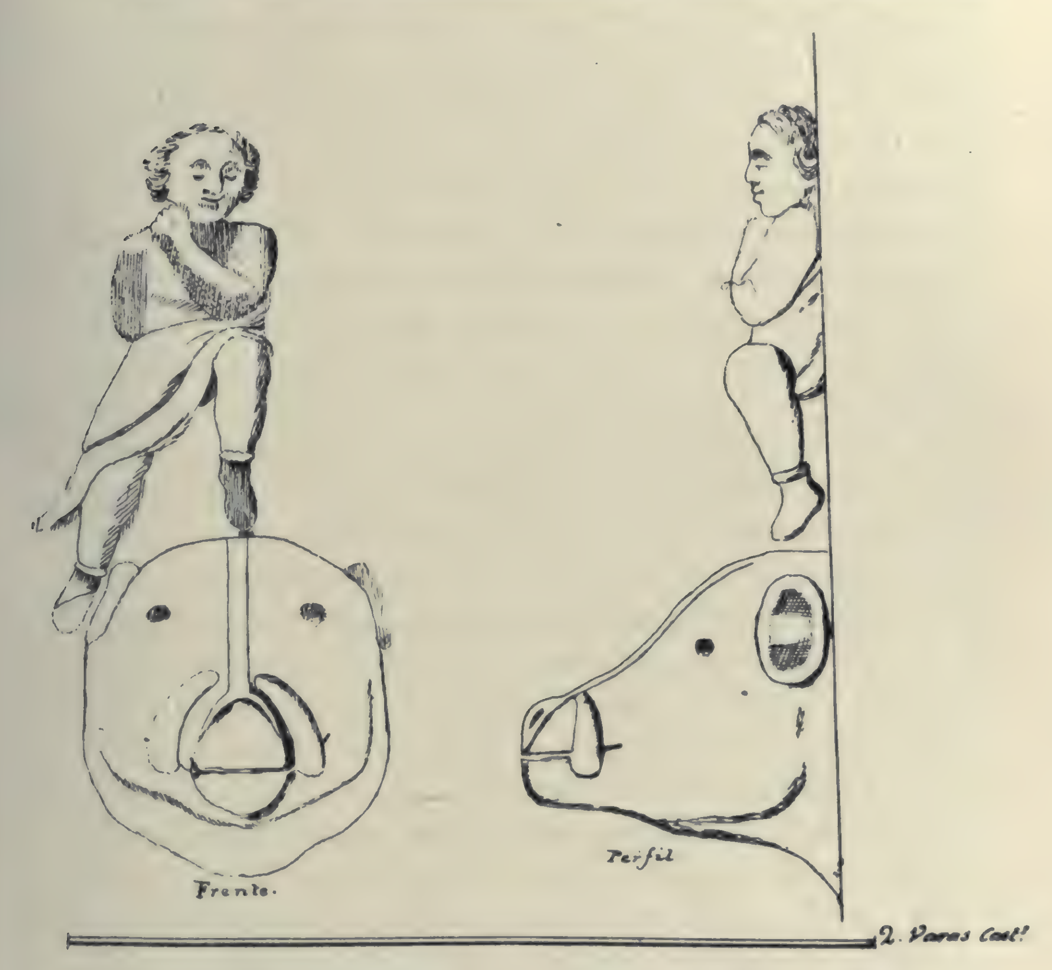


Fig. 56. — L'Hercule de Ségovie en 1819. (Communiqué par D. J. R. Mélida.)

plusieurs problèmes que tous ces examens et toutes ces enquêtes n'ont

idées qu'il a développées dans son livre *Los Framontanos celtíberos*, en particulier en ce qui concerne les *Becerros* et le *groupe de Ségovie*; mais je ne puis oublier la bonne grâce et le zèle qu'il a mis à me procurer la photographie dont la reproduction accompagne ces pages, et les renseignements sur l'histoire du groupe. Je n'ai fait, jusqu'ici, qu'un extrait de la lettre qu'il m'a adressée pour le *Bulletin hispanique* (1903).

pas encore résolus, à mon avis. Avant tout, décrivons à notre tour le groupe, nous en tenant aux traits sur lesquels tout le monde est d'accord.

Dans le couvent de Dominicaines appelé Santo-Domingo el Real, occupant depuis 1513 l'antique édifice appelé jusque-là *Casa de Hercules,* il y a une tour très grosse et massive ; dans la paroi de l'escalier de pierre de cette tour, au-dessus du troisième palier, est encastrée une pierre taillée carrément sauf à la partie supérieure, qui est très légèrement concave. De cette pierre, qui est très dure, car le ciseau en fait jaillir des étincelles sans l'attaquer, saillit de 63 centimètres une tête de sanglier, de proportions colossales dont le groin, par malheur, les oreilles et toute la surface sont fort endommagés[1]. On voit les défenses, disposées presque perpendiculairement contre la mâchoire supérieure, sans en être détachées. Du milieu du front, entre les yeux, descend jusqu'à la naissance du groin une sorte de courroie, qui, à ce dernier point, se sépare en deux, formant comme une muselière. Au-dessus de cette tête, sculptée aussi en haut relief sur une autre pierre de même teinte noirâtre, mais beaucoup plus tendre que la première, se détache une figure d'homme. Le personnage est seulement haut de 1m,12. Il est debout, dans l'attitude de qui monte une marche d'escalier, c'est-à-dire que sa jambe droite est tendue et un peu en retrait, tandis que sa jambe gauche est pliée au genou. Le pied droit est brisé, et il semble qu'il ait été suspendu dans le vide, à la hauteur de la naissance de l'oreille droite du sanglier ; le pied gauche est juste au milieu du crâne de l'animal, mais il n'y repose pas franchement. Le bras droit est replié au coude et serré contre le flanc et la taille ; l'avant-bras gauche est ployé contre la poitrine, cachant la main droite ; la main gauche subsiste et, le poing fermé, s'appuie sur l'épaule droite dont un fragment paraît avoir été emporté. La tête est un peu penchée en avant : elle est tellement fruste qu'il est bien difficile de savoir si vraiment elle portait un casque et si elle avait de la barbe. La Prieure du couvent a écrit que le nez et la barbe sont brisés. Le corps, gros et massif, est enveloppé depuis la taille dans une espèce de draperie serrée par

1. Le tour de la tête, à l'endroit où elle est le plus grosse, est de 2m,10. Sa largeur maxima est de 0m,63.

une ceinture, et qui, soulevée par le genou gauche, flotte sur la jambe droite et sur le côté de cette jambe. Aux chevilles se voient deux larges anneaux plats.

La pierre sur laquelle est sculpté ce personnage s'ajuste bien à celle où est sculptée la tête de sanglier, et l'étroite rainure qui subsiste ($0^m,002$) se voit assez nettement. La muraille et sa décoration ont été fréquemment enduites de ciment, badigeonnées d'ocre et de chaux, et actuellement encore les figures sont seules couleur de pierre.

La première question est de savoir si les deux pierres font partie d'un même monument, ou s'il n'y a qu'un rapprochement fortuit. M. Paredes est formel : « L'homme et l'animal font partie d'un même monument et sont taillés dans deux blocs distincts de pierre [1]. » Les enquêteurs de 1818 disent aussi : « Malgré la disproportion qu'il y a entre les deux figures, elles furent faites l'une pour l'autre. » D'autre part, si la Prieure a soupçonné qu'il y a une différence de style et de facture entre les deux morceaux, si à l'examen de 1818, il a paru que la même main ne les a pas sculptés, M. Paredes, au contraire, n'hésite pas à les attribuer au même art et au même artiste.

Malgré tout, je ne puis admettre cette solution. D'abord, la distinction entre la nature des deux pierres a été nettement établie par l'enquête et m'est formellement confirmée par mon ami D. J. Ramón Mélida, qui a pris des renseignements auprès d'un architecte de Ségovie ; d'ailleurs il serait au moins étrange que deux figures d'un même monument fussent taillées dans des blocs pris à diverses carrières. Il est vrai qu'elles se raccordent assez bien par une surface convexe s'emboîtant dans une surface concave [2] : mais cela s'explique simplement par le travail de celui qui aurait eu l'idée de rapprocher et réunir deux éléments distincts.

1. M. Paredes se demande si une partie de la jambe de l'homme n'est pas sculptée sur la même pierre que la tête du sanglier et penche vers l'affirmative ; il me semble que cela est impossible, étant donné que les deux pierres ne sont pas de même nature, et que le pied gauche, qui est en saillie sur la pierre inférieure, appartient à la supérieure. M. Paredes s'appuie sur un passage de la lettre de la Prieure, mais je crains qu'il n'interprète mal le mot *efigie*, qu'il rapporte au sanglier, et non à l'homme.

2. Je ne fais pas état de ce que la surface du bloc supérieur, entre les jambes de l'homme, est en saillie légère sur la surface du bloc inférieur ; il n'y a peut-être là qu'un défaut d'assemblage.

Ensuite, le pied gauche de l'homme ne touche pas la tête du sanglier, et l'écart entre les deux pierres n'est que de $0^{m},002$, plus petit que l'écart entre la tête et le pied. Il est vrai que je crois voir au sommet du front de l'animal une proéminence de la pierre, comme si on avait voulu préparer une place au pied qui devait s'y poser. Surtout je ne m'explique pas du tout sur quoi aurait pu s'appuyer le pied gauche, qui restait en l'air lorsqu'il existait encore, comme fait actuellement la jambe, et je m'imagine difficilement la conception d'un artiste, si rude qu'il fût, laissant ainsi son héros suspendu. Il va sans dire que je tiens compte aussi de la disproportion du corps de l'homme et de la tête de l'animal. Mais surtout il me semble que l'examen des dessins de Pinto, qui reproduisent le groupe alors qu'il était en meilleur état, doit lever tous les doutes, et je me range absolument à l'opinion que m'exprime D. J. Ramón Mélida : ce prétendu personnage ibérique n'est qu'un ange moderne — M. Mélida dit *rococo* — que le caprice d'un trop ingénieux décorateur a ainsi juché sur la tête de l'un de ces *cerdos* que nous connaissons bien [1]. Si l'on voulait d'autres raisons, j'en ajouterais une qui a beaucoup de poids. Aucun des très nombreux becerros dont j'ai parlé, aucun même de ceux qui semblent liés par des courroies qu'on peut rapprocher de la muselière de celui-ci (voy. *supra*, p. 63) ne laisse seulement soupçonner qu'il ait pu être surmonté d'une figure humaine [2]. Et de plus on sait que l'on trouve en Espagne, dans la même région, des têtes de becerros plaquées sur les murs, par exemple à *Torrijos*, près de Talavera de la Reina, dans la façade de l'église, à Beja et à Tavira [3]. Rien ne dit que ces têtes ne soient pas des monuments complets, se suffisant à eux-mêmes, comme nous verrons bientôt les têtes de bœufs de Costig. Or, si la Prieure a cru

1. Je remercie bien vivement mon ami M. Mélida, dont la complaisance, servie par tant de goût, m'a permis de mettre en tout ceci les choses au point. Pour être tout à fait juste, il convient de faire remarquer que le dessin de Pinto n'est sans doute pas d'une absolue précision. L'original, si on lui compare la copie, semble avoir été quelque peu interprété. Mais depuis plus de cent ans, il a pu être usé et gratté de même qu'il a été peint.

2. La supposition que les différentes petites cavités arrondies où le colonel Rivett-Carnat veut reconnaître des *caractères ogmiques* auraient servi à fixer une statue sur le dos des animaux, me semble de pure fantaisie.

3. D. Vicente Paredes, *Revista de Extremadura*, 1902, p. 356, note 2. Lettre de M. E. Hübner, informations de E. S. Dodgson.

voir sur la pierre inférieure de Ségovie les épaules et le haut des pattes de devant du sanglier, tous les autres observateurs affirment qu'elle s'est trompée [1]. La tête a donc très probablement été sculptée pour elle-même.

Si l'on accepte cette solution, le second problème que l'on s'est proposé depuis longtemps ne se pose même plus. Il ne peut plus être question d'Hercule tuant le sanglier d'Erymanthe à coup de massue. (On a prétendu en effet que l'objet appuyé sur l'épaule de l'homme était une massue, mais sans preuves, puisqu'il n'en subsiste rien.) D'ailleurs, même si les deux sculptures appartenaient au même groupe, il me semblerait impossible d'admettre qu'à l'époque très lointaine où nous sommes cette légende à forme purement grecque eût été traduite par un sculpteur ibère. Il reste à ajouter seulement que la tête de sanglier, comme l'a fort bien remarqué M. Paredes, semble de la même main que l'un des *cerdos* du Musée de Madrid, provenant aussi de Ségovie.

* * *

Je connais encore d'autres œuvres taillées dans la pierre, provenant des mêmes régions centrale ou occidentale de la Péninsule, qui concourent à donner la même idée de cet art rudimentaire, et ne permettent pas d'atténuer le jugement sévère que j'en ai porté d'après les spécimens précédents.

C'est d'abord une statuette, une femme sans doute, si l'image donnée par M. Cartailhac est exacte, qui a été trouvée dans la *Citania de Briteiros*. Elle est tout simplement hideuse, et je m'en voudrais d'insister sur l'aspect plus que barbare de cet avorton embryonnaire (Fig. 57) [2]. C'est ensuite un petit bas-relief de même provenance. On y voit deux personnages dont l'un a l'air de vouloir tuer l'autre, qu'il a saisi à la tête ; mais les figures sont si mal dessinées que l'on ne peut rien dire de bien précis.

1. Lettre de la Prieure : « Toda la dicha cabeza sobresale de la pared, y aun *se dejan ver por debajo parte del pecho, y hombros del jabalí* ; lo de mas esta embutido en la pared, que lo menos será una vara. » — Rapport d'enquête : « *No tiene hombrillos*, pues concluido aquél se manifiesta el plano de la piedra, y sus angulos rectos, por lo que *nunca fué jabalí entero*, como algunos han creido. »

2. E. Cartailhac, *Ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, p. 291, fig. 418. Hauteur, 0m,46.

Peut-être faut-il reconnaître là une scène se passant dans une mine. Le premier homme à droite a l'air de piocher dans une galerie, et c'est peut-être aussi une pioche que tient l'autre de la main gauche. Quoi qu'il en soit, c'est vraiment de la sculpture préhistorique (Fig. 58)[1].

Il en va à peu près de même d'un bas-relief trouvé en 1872 près de Linares, dans les mines de Palazuelos, qui a été publié trois fois, d'abord par M. Daubrée dans la *Revue archéologique*[2], ensuite par M. de Berlanga dans *Los Bronces de Lascuta, Bonanza y Aljustrel* et enfin, tout dernièrement, par un savant anglais, M. Horace Sandars[3]. Il représente une galerie de mine dans laquelle s'avancent en double ligne huit ouvriers



Fig. 57. — Statuette de Briteiros. (D'après E. Cartailhac.)



Fig. 58. — Bas-relief de Briteiros. (D'après E. Cartailhac.)

sous la direction d'un chef d'équipe. Voici la description qu'en donne M. de Berlanga : « On voit la coupe longitudinale d'une galerie dans laquelle s'avancent, par deux de front, huit ouvriers. Des quatre qui se présentent au premier plan, les trois qui marchent devant portent à la main droite des objets qu'on ne peut déterminer, tant le dessin en est mauvais ; mais en revanche le quatrième porte sur l'épaule droite un marteau, ou pour mieux dire un pic de fer avec un très long manche,

1. *Ibid.*, fig. 417. Le personnage de gauche est haut de $0^m,22$. Si c'est un tableau de mine, il faut le rapprocher du bas-relief de Linares (fig. 59).

2. *Revue archéologique*, 1882, p. 193.

3. P. 686 et planche hors texte. Cf. J.-R. Mélida, *Revista de archivos*, 1883, p. 387, et *Boletín de la Institución libre de Enseñanza*, 31 décembre 1882. *Rev. Arch.*, 1903, I, p. 201, pl. IV.

comme ceux dont on se sert encore aujourd'hui. Derrière la double file des travailleurs domine la haute stature d'un chef; sur son épaule droite reposent d'énormes pinces qu'il assujettit avec sa main droite, tandis que de l'autre il porte un objet où j'hésite à reconnaître une lampe ou un instrument de répression, parce que l'exécution très sommaire laisse place à la divination, et non à la conjecture. Le chef et les quatre ouvriers du premier plan paraissent n'avoir d'autre vêtement qu'une courte tunique



Fig. 59. — Bas-relief de Linares.

serrée à la ceinture et tombant à la naissance des cuisses[1]. » La composition de cette scène n'est pas trop maladroite, et l'idée de représenter les personnages sur deux plans dénote une date assez récente; mais les mineurs sont dessinés de la façon la plus enfantine; on retrouve ici le même manque d'observation de la nature que j'ai remarqué et la même maladresse rude d'exécution. Les têtes, en particulier, n'ont pas visage

1. M. H. Sandars croit que l'un des ouvriers porte une lampe, et que le chef tient une cloche. Pour lui les mineurs sont romains; dans tous les cas le travail est indigène.

humain ; on n'y distingue que la saillie des nez vus de profil, et de petits trous ronds ou triangulaires qui prétendent être les yeux (Fig. 59).

Enfin, il faut citer un curieux fragment trouvé en 1774 à *Peñalva de Castro* (Clunia), mais aujourd'hui perdu, et que je ne connais que par le dessin au trait qu'en a donné M. E. Hübner. Sur un cippe demi-circulaire par en haut est représenté un taureau marchant vers un guerrier armé d'une large épée et d'un bouclier. L'animal semble debout sur un tertre ; le guerrier, de beaucoup plus grande dimension, était placé sur un terrain en contre-bas. Une inscription en lettres ibériques ne laisse aucun doute sur l'origine indigène du monument vénérable où figure la plus antique représentation d'une *corrida*. Le style, par malheur, ne vaut pas mieux que celui des mineurs de Linares [1] (Fig. 60).



Fig. 60. — Bas-relief de Peñalva de Castro.

Je puis faire entrer dans la même série, quoique la région d'où elle provient soit moins retirée, une horrible statuette trouvée à Sigüenza, aux confins de la vieille et de la nouvelle Castille. J'en dois la connaissance à M. Edw. S. Dodgson, qui m'en a envoyé des photographies grâce à l'extrême obligeance de D. Carlos Rodríguez Terno, chanoine de la cathédrale de cette ville. Ce magot a été retiré en 1877 de l'intérieur de la muraille du Castillo de Sigüenza, et D. Carlos l'a recueilli. La gravure ci-jointe (Fig. 61, 62, 63) dispense de décrire l'affreuse caricature, contrefaçon malgré elle grotesque d'une forme humaine. Les intentions du barbare qui l'a modelée sont difficiles à saisir : je me contente donc de remarquer que le personnage est terminé à la naissance des jambes ; il ne

1. E. Hübner, *Monumenta linguæ ibericæ*, XXXVI, p. 173.

semble pas qu'il y ait cassure ; la statuette est complète, et sans doute il faut croire que la même idée qui a fait couper les guerriers lusitaniens au dessous des genoux a décidé l'auteur à réduire le bonhomme de Sigüenza à la partie supérieure du corps[1].

Si je me transporte maintenant dans une autre région de l'Espagne, sur le versant méditerranéen, la question change de face. Il est bien difficile, dans l'état actuel de l'archéologie espagnole, d'établir une liste des œuvres de sculpture de style purement ibérique qui ont pu être découvertes dans la Bétique et dans la Tarraconaise orientale, si l'on en excepte, bien entendu,

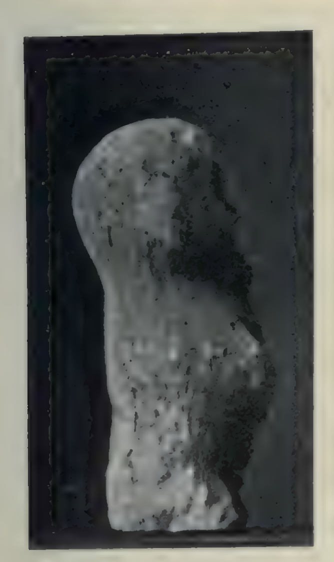




Fig. 61, 62, 63. — Statuette trouvée à Sigüenza. (Collection Terno.)

les figurines de bronze dont il sera question dans un chapitre spécial. Cependant il est quelques débris, pour la plupart tout à fait ignorés, que l'on reconnaît aisément pour être de style absolument indigène et qui méritent de fixer l'attention.

1. M. Dodgson m'a écrit que l'ébauche de Sigüenza est *de yeso*. Dans ce cas D. Carlos Rodríguez Terno n'aurait qu'un moulage; mais je crois plutôt que M. Dodgson a été trompé par l'apparence et que l'objet est en calcaire plus ou moins blanc et friable. J'en ignore du reste les dimensions exactes, et n'ayant pas vu l'original, je fais toutes mes réserves quant à une erreur d'appréciation et d'authenticité. Cependant il suffit de parcourir l'étude de M. Salomon Reinach sur *La sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines* (*L'Anthropologie*, 1894, 1895, 1896) pour que les doutes soient à peu près détruits. On trouve là représentées de nombreuses figurines qui suscitent la comparaison.

Je ne fais que citer en passant une tête qui faisait saillie sur la pierre d'angle, à la quatrième assise d'un bastion carré de l'enceinte cyclopéenne de Tarragone. Si la forme générale en est distincte et se retrouve même sur la photographie que j'ai donnée plus haut du bastion, la sculpture est tellement rongée qu'il est interdit de rien dire du style de cette œuvre, dont la perte est infiniment regrettable [1] (Fig. 15).

Je n'insiste pas davantage sur une œuvre que je n'ai pas vue, et qui a été signalée par de la Borde, dans son *Voyage pittoresque de l'Espagne*, comme ayant été trouvée à Olesa, l'ancienne Rubricata, près de Mataró. C'est une sorte de pyramide tronquée, sculptée sur quatre de ses faces. D'un côté se voit la tête d'un taureau ou d'une vache, de l'autre une tête humaine avec quatre yeux, et des cornes en forme de croissants, ou



FIG. 64, 65. — Bas-relief trouvé à Olesa.

de petites ailes ; sur les autres faces sont représentés les signes distinctifs des sexes. L'éditeur estime que le monument est antérieur à l'époque romaine, et c'est aussi mon avis ; mais c'est beaucoup s'avancer que de reconnaître dans la figure sculptée l'image de Diane adorée par les Phéniciens et les Égyptiens. Sur la signification des symboles, j'avoue mon ignorance. Il me suffit ici de constater que le style est très barbare, autant que celui des *becerros* ou des guerriers lusitaniens, et qu'il ne décèle aucune originalité, non plus qu'aucune influence d'art étranger [2] (Fig. 64 et 65).

1. Sur la photographie la tête se voit, à l'assise indiquée, à gauche, tout près de l'angle du mur, dans la partie ombragée. Une longue écornure verticale, marquée par une ligne brisée blanche, la divise en deux parties.

2. De la Borde, *Voyage pittoresque de l'Espagne*, II, pl. XV, nos 2 et 3. Je doute que les quatre petits trous situés deux à deux de chaque côté du nez représentent quatre yeux, mais je ne puis les expliquer plus vraisemblablement que ne l'a fait de la Borde. — Salvador Sampere y Miquel, dans ses *Origines y fonts de la nacio catalana*, p. 240, donne un très mauvais dessin du monument, et ce dessin est copié dans Bofarull, *Historia critica de Cataluña*. Cf. Parassols, *Revista histórica*, 1876, p. 213, 214, 215 ; suivant cet auteur, la pierre a été trouvée dans le mur

On ne saurait guère non plus méconnaître l'origine indigène de trois stèles en grosse pierre calcaire du pays qui sont gardées au Musée provincial de Grenade. De très rudimentaires bas-reliefs les décorent.

Deux d'entre elles proviennent d'Asquerosa, province de Grenade[1]. La première est haute de $0^{m},59$, large de $0^{m},38$ (elle est brisée par le bas) : on y voit, dans une sorte de cadre qui occupe le milieu de la superficie, une tête de face avec de longs cheveux tombants ; les yeux et le nez sont taillés tant bien que mal, mais la bouche a été oubliée (Fig. 66). La seconde mesure $0^{m},44$ de haut, et $0^{m},32$ de large ; plus rudimentaire encore et taillée au couteau comme du bois, on n'y voit que deux yeux et un





Fig. 66, 67. — Stèles d'Asquerosa. (Musée de Grenade.)



Fig. 68. — Stèle de Molino del Rey. (Musée de Grenade.)

nez sans ailes indiqués dans un visage carré (Fig. 67). La troisième provient de Molino del Rey ; elle est haute de $0^{m},75$, large de $0^{m},52$. La sculpture n'en est pas moins grossière ; il me semble, si je ne me trompe, qu'elle a un caractère phallique assez marqué, comme on en peut juger d'après le croquis ci-joint ; quoi qu'il en soit, la tête est traitée de la même façon barbare que les précédentes, mais la bouche a été indiquée, ce qui est un bien léger progrès (Fig. 68).

Les deux premières de ces horribles images rappellent certainement les terres cuites assez nombreuses recueillies dans le bassin de la Médi-

extérieur du *Castillo de San Felio de Torello* ; de plus, suivant lui, des caractères phéniciens, à demi-effacés, se verraient encore autour de la tête du bœuf. De la Borde n'en parle pas.

1. Le nom de ce *pueblo* semble bizarre ; c'est cependant l'indication exacte qui m'a été donnée à Grenade.

terranée orientale et très connues des archéologues qui, ayant à les décrire, ne manquent jamais de dire : « Tête en bec d'oiseau ». On songe aussi aux vases troyens dont le col est décoré d'une face du même style. Mais un rapprochement plus direct peut-être s'impose avec les sculptures gauloises primitives de l'époque de la Tène, qui ont été trouvées dans des grottes de la Marne par M. J. de Baye (vallée du Petit Morin), et dont en peut voir les images dans l'étude de M. Salomon Reinach sur *La Sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines*[1]. On sait que, pour ce savant, il y a une sorte d'unité dans la barbarie primitive

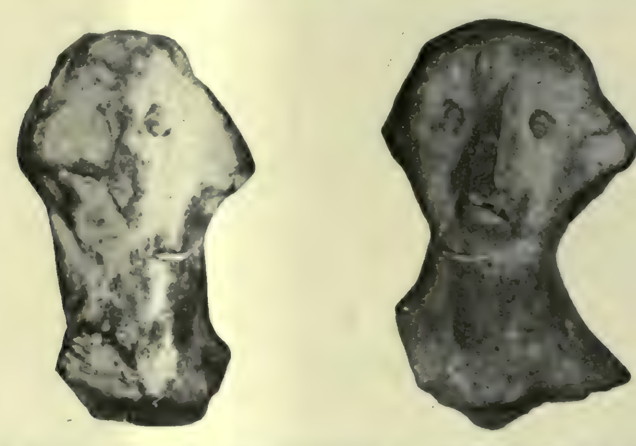


Fig. 69, 70. — Tête ibérique de Carmona (?). (Musée épiscopal de Vich)

de l'art plastique dans l'Europe occidentale ; les stèles andalouses fournissent sans doute un argument de plus à sa thèse. Tout récemment aussi M. l'abbé Arnaud d'Agnel a bien voulu me faire connaître un fragment de stèle provenant de la vallée de l'Arc, en Provence, et qui rappelle singulièrement la seconde stèle d'Asquerosa.

C'est à peine si j'ose signaler une tête d'homme, ou plutôt de monstre à face à peu près humaine, ayant un grand nez en bec d'oiseau et deux bosses pointues en guise d'oreilles. Je ne me dissimule pas qu'il y a une grande ressemblance entre le type de ce visage et celui d'un certain nombre d'idoles de bronze dont j'aurai à parler plus tard ; mais un petit

1. *L'Anthropologie*, 1894, p. 22, fig. 13, 14, 15. Dans le même travail M. Reinach a dessiné quelques-unes des terres cuites à bec d'oiseau et des vases d'Hissarlik : p. 177, fig. 62, 63, 64 ; p. 180, fig. 70, 71, 72, 73 ; p. 182, fig. 77.

fait rend l'authenticité bien suspecte. A la place des yeux, pour en marquer le globe, sont enfoncées deux vis, dont la tête vient affleurer l'épiderme. A moins que ce ne soit là l'adjonction d'un mauvais plaisant, il est bon de réserver son jugement. Le débris appartient au Musée épiscopal de



Fig. 71. — Tête de cheval trouvée à Redobán. (Musée du Louvre.)

Vich ; suivant le conservateur du Musée, M. Gudiol y Cunill, il provient de Carmona (Fig. 69 et 70)[1].

Bien moins grossiers sans doute et bien plus intéressants sont les deux fragments que j'ai achetés à Orihuela pour le Musée du Louvre en 1899, provenant du village tout proche de Redobán.

1. Gudiol y Cunill, *Nocions de arqueologia sagrada catalana* (accessit du prix Martorell de 1902), p. 37, fig. 16. M. Gudiol m'avait indiqué, il y a quelques années, comme provenance, Alcolea del Río.

L'un est la partie supérieure d'une tête d'animal ; on peut hésiter entre un cheval et un taureau[1]. Pour la première désignation militent la forme recourbée de ce qui reste du cou, avec une courte crinière régulièrement divisée en petites mèches, et la forme des joues. Les trous percés profondément de chaque côté du front serviraient alors à planter les oreilles ; mais les oreilles ne sont pas, quelle qu'en soit la saillie, une pièce assez fragile



Fig. 72. — La même tête, vue de profil.

pour exiger d'être travaillées à part et rapportées. Au contraire, si la tête est celle d'un taureau, ces trous étaient destinés à recevoir les cornes, nécessairement tirées d'autres morceaux de pierre ; du reste on voit plus bas, à la naissance de la mâchoire inférieure, une autre cavité de forme différente qui aurait pu être destinée à recevoir l'oreille. Quoi qu'il en

1. A moins que ce ne soit un animal fantastique, tenant à la fois du cheval et du taureau. La chose ne serait pas étrange à Redobán, où l'on a trouvé, comme on le verra bientôt, un monstre de ce genre.

soit, l'intérêt est dans la facture et le style. La pierre employée par le sculpteur, un grès doux et tendre; les lignes gravées qui expriment naïvement le plissement de la peau autour de l'arcade sourcilière, la sécheresse des plans qui se raccordent durement, indiquent un art archaïque, une main pourvue d'outils très simples et très maladroite encore. Cependant on ne peut nier que, si l'on restitue la tête entière par la pensée, on arrive à se la figurer forte, et non privée d'une certaine expression décorative.



Fig. 73. — Tête trouvée à Redobán. (Musée du Louvre.)

Les seuls animaux ibériques que nous connaissions jusqu'ici, les fameux *becerros*, ne nous avaient pas habitués à cette franchise vigoureuse de vue et d'interprétation. Le fragment, d'ailleurs, est trop mutilé pour que j'affirme catégoriquement que l'auteur avait éprouvé les bienfaits, ou tout au moins reçu les leçons de l'influence étrangère (Fig. 71-72).

Pourtant, ce qui m'amène à croire que l'œuvre est indigène, c'est l'examen du second fragment, le débris d'une grosse tête humaine. L'œuvre, cette fois-ci, ou je me trompe fort, est purement ibérique. L'aspect en est tout à fait étrange. Au milieu d'une large face, encadrée

par une forte et épaisse chevelure saillante, se détache un nez court, carré par le bout et peu proéminent ; il surmonte une toute petite bouche, indiquée seulement par le trait sinueux de la commissure des lèvres, car les lèvres elles-mêmes ne sont pas dessinées ; mais ce qui frappe surtout, ce sont les yeux ; situés exactement au bord de la courbure très évasée du nez et de l'arcade sourcilière, ils sont figurés par deux longues amandes en relief, placées très obliquement. Aucune des statues grecques, même les plus archaïques, où l'obliquité des yeux en amandes est le plus prononcée, n'exagère au même degré cette convention naïve, et je n'en connais pas où le globe de l'œil soit ainsi véritablement posé sur la joue, plutôt qu'enfoncé dans l'orbite. Les paupières ne sont indiquées que par un trait creux cernant le globe. Le nez, non plus, n'affecte jamais la forme indéfinissable qu'on lui voit ici, et la bouche n'est jamais réduite à cette plus simple expression. Autre détail intéressant, les pommettes des joues sont très nettement arrondies en boules et détachées en vigueur, ce qui donne au visage une expression souriante. Ce sourire est un véritable sourire archaïque, qui ne ressemble en rien à celui des statues grecques ; il n'en est pas moins très curieux de voir aux deux extrémités du bassin de la Méditerranée le même souci de donner de la vie à la figure humaine aboutissant à la même convention. Enfin, les cheveux, qui étaient disposés en longues mèches pendantes, sont indiqués au moyen de traits creux verticaux, assez profonds, recoupés de traits obliques ; on dirait une série de petites cordes juxtaposées (Fig. 73).

Cette tête est, par malheur, fort endommagée par le temps et les coups de pioche ; si elle était complète et en bon état, elle serait sans doute l'un des plus précieux monuments de la pure sculpture des Ibères. Telle qu'elle est, elle nous les montre, du moins dans la région de Murcie, très barbares et très incapables d'œuvres vraiment artistiques, mais disposés déjà, comme par une harmonie préétablie d'instincts, à profiter des enseignements que leur apporteront des peuples mieux doués. Il y a des affinités entre leur archaïsme naturel et celui que leur feront connaître les Grecs ; ils sont préparés à recevoir des étrangers ce qui leur manque, c'est à-dire le sens de l'observation plus précise de la nature. Ils ont trop la velléité de prendre le bizarre et le monstrueux pour

le beau, l'exagération pour la grandeur. Il leur manque le goût, qui règle l'imagination, qui pousse à la recherche du vrai, qui inspire le dessin d'une exécution de plus en plus souple et délicate. Voilà ce que le contact des Grecs, comme nous le prouverons, donnera aux mieux doués d'entre eux.

*
* *

On voit combien sont réduites en nombre les antiquités purement



FIG. 74. — Restes d'hypogée phénicien à Cadix.
(D'après une aquarelle gravée dans la *Revista de Archivos*, t. VI, pl. II.)

ibériques des régions méditerranéennes. C'est que l'influence phénicienne d'abord, puis l'influence grecque se sont fait de très bonne heure sentir dans la plupart des villes de la côte, et dans beaucoup de villes aussi qui sont assez profondément reculées à l'intérieur des terres. Et pourtant il est étrange que les sculptures phéniciennes, que les objets phéniciens en général soient si rares dans ce pays.

En 1888, M. E. Hübner pouvait écrire : « Rien de l'architecture phé-

nicienne ne s'est conservé dans la Péninsule. A Cadix on observe les murailles très grandes d'édifices construits sur la roche que battent les vagues. Mais les déclamations de rhétorique des historiens de Cadix antique et moderne, qui y reconnaissent le temple d'Hercule et autres édifices de cet *emporion* célèbre des colons phéniciens, ne se fondent pas sur des recherches détaillées ni sur des plans bien étudiés de ces ruines, et par suite elles n'enseignent rien. A un Schliemann de l'avenir est réservée la tâche de découvrir les vestiges du grand temple d'Hercule à Cadix ou



Fig. 75. — Tombes phéniciennes à Cadix. (Photographie communiquée par M. Engel.)

des constructions des Carthaginois à Carthagène. A Málaga, à Adra, dans les autres colonies de la côte méridionale, il n'y a non plus aucuns restes de l'art sémitique... Le jour où se découvrira le premier monument certain de l'art phénicien en Espagne formera époque dans l'archéologie de la Péminsule. » Ces lignes ne pouvaient pas, en 1888, s'appliquer aussi à l'art de la statuaire, car en 1887 on avait découvert à Cadix quelques tombes phéniciennes, à la *Punta de la Vaca* (Fig. 74 et 75), et parmi ces tombes un grand sarcophage anthropoïde en marbre avec un assez grand nombre d'objets de même origine, des amulettes et des bijoux, « anneaux d'or, colliers avec perles d'or ou de verroterie, des

rosaces en or dont les pétales sont remplis intérieurement d'une pâte bleue et verte imitant le lapis-lazuli et l'émeraude, des Bès, des Uræus égyptiens en terre émaillée, et enfin trois étuis funéraires et une petite stèle en cuivre et or qui sont au musée de Cadix, ces derniers objets surmontés de têtes d'animaux : un lion, un bélier et un épervier ou griffon, d'une exécution très soignée...; un anneau et deux spirales en or massif, et surtout une belle bague d'or à chaton mobile avec agate gravée représentant une femme à la longue chevelure, la robe plissée, qui tient d'une main une fleur à la hauteur de la figure, et de l'autre un vase dont elle semble verser le contenu à terre [1]. » Cette trouvaille a beaucoup d'intérêt sans doute, mais il est bon pourtant de remarquer que le sarcophage est d'une époque relativement récente.

Voici comment le décrit M. de Berlanga, qui l'a vu dans sa fraîche nouveauté ; actuellement plusieurs détails de l'ornementation peinte ont disparu : « Le couvercle de cette cuve funéraire en pierre gaditane est digne du plus attentif examen. On y voit sculptée l'image du défunt ; la face est très bien dessinée ; la barbe frisée, la moustache soigneusement disposée, les cheveux tombant à profusion sur le front, la bouche et les yeux bien caractérisés, tout dans le visage présente un ensemble si harmonieux et naturel à la fois, qu'à le regarder on ne doute pas que ce ne dût être là un portrait fort ressemblant, telle est l'expression et la mobilité de ce masque inanimé. Le corps est à peine silhouetté, et comme enveloppé dans une tunique qui, descendant de la tête, ne laisse à découvert que les bras, les mains et le bout des pieds. Les bras semblent à peine dessinés dans le marbre : le gauche est replié sur la poitrine, où la main appuie un objet qui ressemble à un cœur humain ; le gauche est étendu le long du corps, jusque sur la cuisse, et la main est pliée pour tenir une grande couronne de laurier, qui n'est pas sculptée dans le marbre, comme ce qui paraît être un cœur, mais peinte et conservant encore, quand j'examinai le monument, quelques feuilles arrondies que ni l'air ni l'humidité n'avaient encore effacées. On me dit aussi qu'il

1. G. Bonsor, *Les colonies agricoles pré-romaines de la vallée du Betis* (extrait de la *Revue archéologique*, 1899), fig. 7.

était resté de la couleur sur la semelle des chaussures que l'on avait voulu donner au personnage; mais pour ma part, je n'ai pas vu trace



Fig. 76. — Sarcophage anthropoïde de Cadix. (Dessin de Dupas.)

d'une telle peinture, ni le dessin des courroies qui auraient dû assujettir ces espèces de sandales; mais elles pouvaient être cachées par la

tunique qui permet seulement de voir l'extrémité des pieds nus et bien conservés[1]. »

Je ne suis pas tout à fait de l'avis de M. de Berlanga, et je ne crois pas que la figure sculptée et peinte soit le portrait du défunt. La tête est absolument conventionnelle et le sarcophage est une œuvre d'industrie courante. Si M. de Berlanga n'affirmait pas à plusieurs reprises qu'il est en pierre de Cadix, c'est-à-dire indigène, je dirais qu'il est une œuvre d'importation; dans tous les cas il ressemble absolument à un coffre de Sidon, au Musée du Louvre[2], et les archéologues sont d'accord pour reconnaître dans la tête d'homme barbu qui décore ce dernier le style grec archaïque. M. Heuzey, on le sait, est d'avis que les plus vieilles des sculptures de ce genre ne sont pas antérieures au commencement du ve siècle[3]. Le monument de Cadix est donc le produit d'un art qui a subi l'*action en retour* de l'art grec, suivant l'heureuse expression, devenue classique, de M. Heuzey, et pour la question qui nous occupe, il faut plutôt le classer parmi les œuvres grecques[4] (Fig. 76).

Il n'en est pas de même des nombreux objets que M. Bonsor a recueillis dans sa belle exploration des colonies agricoles préromaines de la vallée du Betis, des objets de fabrication et d'importation vraiment orientale, phéniciens et puniques, qu'il a réunis dans le Musée de Carmona avec des produits de provenance indigène. Tous les archéologues

1. *El nuevo bronce de Itálica*, p. 295, 296. Les détails exprimés par la peinture sont visibles sur la pl. II, où le couvercle du sarcophage est représenté de face et de profil, ainsi que la cuve. Ils n'apparaissent pas sur notre figure, qui est faite d'après une photographie plus récente.

2. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, Phénicie, fig. 128.

3. L. Heuzey, *Catalogue des figurines de terre cuite du Musée du Louvre*, p. 85; cf. Perrot, et Chipiez, *ibid.*, p. 182, 183, note 1.

4. Le sarcophage et les autres antiquités ont été découverts le 10 mars et le 30 avril 1887. De 1890 à 1892 de nouvelles trouvailles ont été faites au même endroit. Sur cette nécropole phénicienne, voy. Babelon, *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1890, p. 155 et s.; de Laigue, *Les nécropoles phéniciennes en Andalousie* (1887-95) dans *Revue archéologique*, 1898, II, p. 328, pl. XIII, XIV, XV. On trouvera là une bibliographie plus complète du sujet avant 1898. — M. R. de Berlanga, *El nuevo bronce de Itálica*, p. 289; Id., *Revista de archivos y museos*, 1901, p. 139, 207, 311, 390, *Nuevos descubrimientos arqueológicos hechos en Cadiz del* 1891 *al* 1892. L'illustre épigraphiste de Málaga dresse la liste complète des objets importés découverts dans la nécropole de 1891 à 1892. *Ibid.*, 1902, *La más antigua Necrópolis de Gades y los primitivos civilizadores de la Hispania*. — Cf. la tête d'un prêtre représenté sur un sarcophage dernièrement trouvé à Carthage, *Gazette des Beaux-Arts*, 1903, I, p. 310.

connaissent maintenant les précieux débris d'or et d'ivoire, tels que peignes, plaques à godets, tablettes gravées où l'on voit des ornements linéaires, des animaux réels ou fantastiques, lions, taureaux, gazelles, griffons, des guerriers à pied ou à cheval ; on ne s'intéresse pas moins aux colliers, aux bagues, aux chaînes, aux fibules d'or, d'argent, de bronze qui proviennent des mêmes recherches, sans parler de très nombreux spécimens de céramique orientale[1].

M. Bonsor s'est efforcé d'établir à quelles dates tous ces produits ont pu venir en Espagne et fixe trois périodes distinctes : les plus anciens seraient contemporains de la fondation de Gadir par les Tyriens ; d'autres dateraient de l'époque où les Carthaginois prirent Gadir et le littoral, d'autres encore de la conquête de l'Espagne par ce même peuple, et les derniers seraient du temps des guerres puniques. Quoi qu'il en soit, ils sont presque tous d'un style oriental très pur, et c'est ici le seul point qui nous importe.

J'ai le très grand regret de ne pouvoir parler que trop superficiellement d'une certaine quantité d'objets phéniciens qui sont encore tous inédits. Ils composent la collection de M. Louis Siret, qui ne s'en est pas tenu aux belles études faites en collaboration avec son frère sur les *Premiers âges du métal dans le Sud-Est de l'Espagne*. Directeur des mines de Herrerías, près de Vera, dans la province d'Almería, il a eu la bonne fortune de pouvoir faire des fouilles dans une très riche nécropole, à Villaricos, l'ancienne Baria. Là ont fréquenté, attirés par les richesses minières de la Sierra Almagrera, des commerçants phéniciens et grecs, et de leurs tombes sont sortis en grand nombre des objets grecs, surtout des vases et des objets phéniciens. Je n'ai pu voir toute la collection de M. Siret, qui, étant occupé à s'installer dans une nouvelle maison, avait enfermé ses richesses dans des caisses ; mais j'ai pu feuilleter le magnifique album où il a dessiné les plus importantes de ses trouvailles ; j'ai pu

1. *Les colonies agricoles de la vallée du Betis*, par G. Bonsor (accessit du concours Martorell, Barcelone, avril 1897), dans la *Revue archéologique*, t. XXXV, 1899. Il en existe un tirage à part. Cf. E. Hübner, *Revista de archivos*, 1900, p. 338 et s., *Objetos del comercio fenicio encontrados en Andalucía*. Cet article a paru aussi en allemand dans le *Jahrbuch d. d. k. archæol. Instituts*, 1899.

aussi prendre note de quelques objets qui m'ont été montrés. Certes, je me garderai d'abuser de l'aimable libéralité de M. Siret, et je me contente de signaler au passage son trésor en désirant qu'il le rende bientôt public. Je remarque seulement, parmi les objets que j'ai vus, une statuette de déesse-mère phénicienne en calcaire zoolithique recouvert d'un enduit de plâtre. La déesse est assise sur un trône à haut dossier, et son corps s'enfonce dans le siège ; ses seins sont figurés par deux petites boules de plâtre ; sa tête est brisée[1]. M. Siret m'a dit que la pierre était une pierre du pays, et que l'objet a été fabriqué sur place, détail qui a bien son intérêt[2]. Ensuite un sphinx taillé dans la même pierre ; le corps est allongé et mesure environ un mètre. Contre les flancs, des deux côtés, sont appliquées de longues ailes. La tête est une tête de femme, avec trois mèches tombant sur les épaules ; la poitrine est lisse, et les seins n'y sont pas indiqués. Enfin une stèle en grès coquillier, sans inscription, mais de forme et de décor absolument puniques, ronde par en haut, avec un triangle gravé dans le cintre, et une autre stèle, ou plutôt un couronnement de stèle (hauteur, $0^m,60$) assez semblable à la colonne qui surmonte une stèle votive de Malte au Musée du Louvre[3]. Je ne parle pas de menus objets, tels que colliers, perles striées, amulettes de tout genre, auxquels se mêlent selon la coutume les petits bibelots égyptiens, bès, scarabées, animaux, etc. Les découvertes de M. Siret, dès qu'il les aura publiées, méritent d'avoir un grand retentissement ; l'importance en est exceptionnelle, étant donné que la nécropole de Villaricos, systématiquement pillée, est désormais ruinée et perdue pour la science, et qu'on n'a pas encore découvert les lieux où les colons d'Adra, de Carthagène, de toutes les autres colonies orientales ont déposé leurs morts.

En dehors des menus objets trouvés dans les tombeaux, qui sont répandus un peu partout parce qu'ils voyagent facilement (on a trouvé des perles striées phéniciennes jusqu'à Palencia), je ne puis citer comme ayant de l'importance qu'un petit pendant de collier en or, de la collec-

1. Hauteur $0^m,40$.

2. C'est peut-être pour cela que l'on trouve ces seins en plâtre, et cet enduit de plâtre sur toute la surface. Il s'agit sans doute d'un procédé local.

3. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art. Phénicie*, fig. 28.

tion de M. Antonio Vives, de Madrid, dont le mérite artistique aussi bien que scientifique est exceptionnel[1] (Fig. 77-78).

L'objet ressemble à une petite médaille munie d'une bélière de suspension. Il est formé de deux plaques d'or extrêmement minces, appliquées l'une contre l'autre et fixées au moyen d'un petit cercle d'or, une mince plaque aussi, rabattue au marteau de part et d'autre. Le diamètre est de 18 millimètres. Les deux faces sont ornées de menues figures estampées avec une extrême finesse. D'un côté, on voit se dresser sur une palmette orientale, où ils appuient leurs pattes de derrière, deux jolis ibex affrontés, de style héraldique. Leurs pattes de devant sont légèrement posées sur deux autres palmettes étagées au-dessus de la première ; ils retournent la tête en arrière et leurs longues cornes ondulées viennent se rejoindre en une courbe gracieuse. Malgré la petitesse des images, le corps des jolies bêtes est très délicatement modelé ; le trait qui cerne leur silhouette, surtout les pattes, est d'une rare finesse ; de très menues incisions de burin viennent donner du relief aux palmettes. L'ensemble est très élégamment décoratif.



Fig. 77. — Bijou carthaginois en or, face mycénienne. (Collection Vives à Madrid.)

Il est impossible que le motif et le style, à première vue, ne rappellent pas quelques-unes des œuvres les plus heureuses de la glyptique mycénienne, ainsi que de l'orfèvrerie. Il suffit de mentionner les têtes d'épingles en or où l'on voit deux félins ou deux cerfs accroupis face à face sur une palmette[2]. Mais ce sont surtout les intailles qui fréquemment nous montrent les mêmes ibex héraldiques aux mêmes pattes légères, au corps svelte, aux longues cornes souples, dressés sur leurs pieds de derrière et rejetant par côté, d'un gracieux mouvement symétrique, leurs fines têtes craintives. Tels nous les voyons sur une agate trouvée en 1892 à

1. J'ai publié ce bijou dans les *Mélanges Perrot*, p. 255 (Bijou phénicien trouvé en Espagne). Je disais là que la provenance indiquée était Málaga. Mais l'illustre D. Manuel Rodríguez de Berlanga a protesté contre cette désignation, et je ne puis que me ranger à son avis fortement motivé (*Bulletin hispanique*, 1903). D'ailleurs ce détail est ici d'importance secondaire.

2. Schliemann, *Mycènes*, fig 264 et 266 (= Perrot et Chipiez, *Grèce primitive*, fig. 404 et 411) et surtout fig. 265.

Mycènes[1], où seulement le travail a moins d'élégance et de fini ; tels ils paraissent aussi, dans une attitude plus originale encore, dressés dos contre dos, mais retournant la tête, comme pour se heurter le front, sur un disque de cristal de roche du Musée britannique, l'une des gemmes les plus artistiquement gravées de la collection mycénienne jusqu'à présent connue[2]. D'autre part sont en grand nombre les intailles où apparaissent les lions affrontés, ou bien les griffons ou les chevaux, quelquefois retournant la tête[3], et, nombre de fois encore parmi ces exemplaires, si souvent les animaux posent les pattes sur un socle que quelquefois surmonte une colonne[4], on en trouve où justement ils sont debout ou accroupis de part et d'autre du tronc d'un arbre à la tête épanouie en palmette[5].

Est-il besoin de dire enfin que le motif héraldique est celui même de la Porte des Lions ?


Fig. 78. — Le même bijou, face égyptienne.

Aussi, sans hésitation, devrait-on qualifier cette image de mycénienne, n'était la représentation estampée sur le revers de la médaille : celle-ci est purement phénicienne ; elle est un exemple de plus de ces scènes courantes que les ciseleurs orfèvres de la Phénicie empruntaient pour leur imagerie industrielle aux monuments de l'Égypte. La scène représente un Pharaon tuant un ennemi tombé devant lui. Le prince s'avance à grands pas, portant l'arc au bout de son bras droit tendu, et brandissant le boumérang du bras gauche. Il est vêtu du pagne classique ; sur sa perruque, d'où pendent comme deux bandelettes sans doute les extrémités du bandeau royal, est posé un objet où je crois reconnaître la barque d'Osiris. L'ennemi abattu — il semble que la main droite du Pharaon soit appuyée sur sa tête — se retourne vers le vainqueur et lui tend ses mains suppliantes. Entre les jambes du roi on distingue comme la silhouette de plusieurs ennemis étendus dont les lances émergent sur le

1. Perrot et Chipiez, *ibid.*, fig. 428, nº 23.

2. *Ibid.*, pl. XVI, nº 13.

3. *Ibid.*, pl. XVI, nºs 11, 20 ; fig. 374 ; fig. 426, nº 22 ; fig. 428, nº 17 ; fig. 431, nº 10.

4. *Ibid.*, pl. XVI, nºs 11, 20 ; fig. 374 ; fig. 428, 17.

5. *Ibid.*, fig. 426, nº 22 ; fig. 428, nº 22 ; fig. 431, nº 10.

fond, et le profil d'un chien courant vers la droite. Derrière ce groupe on voit un prisonnier de petite taille, à grosse tête, les mains liées derrière le dos; au-dessus de sa tête est posée une main tenant dressée une massue. On distingue un peu des bras et un peu du corps du personnage qui brandissait cette arme ; de même, du côté opposé, on voit un bras tendu qui porte un boumérang. Enfin, le peu de champ laissé libre au-dessous de cette scène est occupé par un homme allongé, presque à plat ventre, dans l'attitude d'un nageur.

Ce tableau n'est pas nouveau ; c'est, avec peu de variantes, celui qui est figuré au centre de la coupe de Préneste où se lit le nom d'*Esmunjaïr ben Asto*[1], ou mieux encore de la patère de Dali au Musée du Louvre[2], et sur la zone extérieure d'une patère de Curium au Musée de New-York[3]. M. Perrot a parfaitement expliqué la valeur purement décorative de ce motif et des motifs du même genre qui foisonnent sur les coupes et les patères de métal phéniciennes. Aussi n'est-il pas nécessaire d'y revenir en ce lieu. Mais il me semble intéressant de remarquer que la scène, telle qu'elle est ici représentée, n'est pas complète. Les personnages de gauche et de droite — celui-ci devait être le *double* du Pharaon recueillant les ennemis morts[4] — sont réduits chacun à un bras armé de la massue. C'est la preuve que la petite plaque d'or, si elle n'a pas été découpée simplement dans une bandelette où s'alignèrent à la suite l'une de l'autre des scènes égyptiennes, a été du moins mécaniquement décorée au moyen de l'estampage. Toutes les parties du moule sur lesquelles s'appliquait l'or sont également venues, et l'ouvrier, préoccupé surtout de ses personnages principaux, s'est peu embarrassé des fragments de personnages secondaires qui pouvaient rester à droite ou à gauche. Cette maladresse aurait choqué les auteurs des coupes et patères, qui ont du reste montré plus de soin à dessiner leurs images, à préciser le contour des êtres et des objets. L'art n'est pas, sur cette face de la pendeloque, de la même élégante qualité que sur la précédente. Il faut beaucoup d'attention pour retrouver la véritable forme et la véritable attitude du vaincu agenouillé ;

1. Perrot et Chipiez, *Phénicie*, fig. 36.
2. *Ibid.*, fig. 546.
3. *Ibid.*, fig. 552.
4. Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, II, p. 581-582.

ses doigts, réduits à trois à chaque main, ont la forme des doigts d'une grenouille ; sa tête est indécise, comme celle du prisonnier qui marche les mains liées, et dont le corps est monstrueux. Bref le bijou est ici d'une exécution rapide et molle, qui contraste fâcheusement avec celle de l'autre face.

Quoi qu'il en soit, voici un problème qui se pose. Sinon par le style, du moins par les procédés de la technique, par les dimensions des figures, la pendeloque a une unité certaine ; ce n'est point un hasard qui a conduit un orfèvre à accoler dos à dos ces deux petites rondelles ; l'objet est le produit d'une pensée réfléchie, d'un travail raisonné. Mais l'ouvrier, de quel art se réclame-t-il ? Est-ce un Mycénien, comme nous le dirions certainement si la feuille aux ibex s'était seule conservée ? Est-ce un Phénicien, comme le prouverait, si elle était seule, la feuille au Pharaon ? Je crois qu'il faut s'en tenir à cette dernière solution, car il est dans l'habitude des artistes phéniciens de prendre leur bien où le trouvent ; s'ils interprétaient souvent leurs modèles, se livrant à des mélanges et des hybridations qu'on a pu expliquer sans les excuser, ils copiaient aussi souvent sans vergogne. Pourquoi les Mycéniens, qui apprirent certainement beaucoup à leur contact, ne les auraient-ils pas instruits à leur tour ? Pourquoi, après avoir emprunté, n'auraient-ils pas rendu ? Ce serait ici un nouveau phénomène d'action en retour, comme ceux qu'a si bien mis en lumière M. Heuzey. Mais, dans le cas actuel, il semble que le Phénicien se soit seulement donné la peine d'estamper quelque superbe intaille ou chaton de métal gravé, et c'est ce qui explique la franchise du style et la délicatesse du travail, toutes qualités auxquelles les monuments jusqu'ici connus nous avaient peu habitués.

Je crois d'ailleurs qu'il est possible de préciser mieux l'origine de l'objet et de l'attribuer à un orfèvre carthaginois. En effet, le R. P. Delattre a trouvé dans la nécropole punique de Douïmès à Carthage, et donné au Louvre, en 1897, un petit bijou similaire [1]. C'est aussi une pen-

1. Publié par le R. P. Delattre, dans les *Memoires de la Société des antiquaires de France*, 6e série, t. VI, p. 281, fig. 14 (La Nécropole punique de Douïmès à Carthage). M. E. Pottier a bien voulu me dire que l'objet porte le numéro d'inventaire AO 3028 et m'en envoyer un excellent moulage. Il se trouve dans une vitrine de la salle où sont conservés les sarcophages de Clazomène.

deloque ronde, ayant 17 millimètres de diamètre, par conséquent un peu plus petite que celle de M. Vives et munie de la même bélière en forme de petit tube. Elle est en argent doré et n'est décorée que sur une face, où l'on voit d'abord le disque ailé égyptien, au-dessous un croissant renversé, et en bas une sorte de base ou de tertre (?) accosté de deux gros uræus dressés. La réunion de ces symboles hétéroclites est particulière à l'imagerie carthaginoise. Il n'est donc pas étonnant de trouver l'assemblage d'éléments égyptiens et mycéniens, aussi bien que d'éléments égyptiens et phéniciens, dans un produit analogue de l'orfèvrerie.

Si d'ailleurs j'ai longuement disserté sur ce petit monument, c'est qu'en dehors de l'intérêt propre qui s'y attache, il a le précieux mérite de nous apprendre, par un exemple typique, comment les élèves ont pu s'initier aux styles d'art et d'industrie étrangers. Ce sont de menus objets du genre de ce bijou, aisément voyageurs, qui, passant de mains en mains, forment la vue et éveillent les idées : ils sont, par excellence, les véhicules des influences lointaines.

A ce titre, j'attache aussi de l'importance à un ornement de bronze que j'ai photographié à Elche, dans la superbe résidence des marquis de Lendinez, la Calahorra, et qui représente deux espèces de chimères héraldiques accroupies face à face. S'il y a une grande maladresse dans la disposition des pattes de devant et du poitrail, due à ce que l'artiste n'a pas su donner aux monstres l'attitude tournante qui eût permis de présenter l'avant-corps de face et l'arrière-train de profil, du moins la courbure symétrique des deux échines, l'enroulement des queues, l'opposition des deux têtes barbues et cornues qui se retournent et se dressent, le style de ces têtes d'une heureuse fantaisie, la finesse de la fonte, dénotent un art ingénieux et assez maître de lui. Il est, je crois, plus que malaisé de déterminer exactement quel était l'usage de cet ornement. La forme de l'accessoire qui surmonte les têtes des chimères n'est pas une

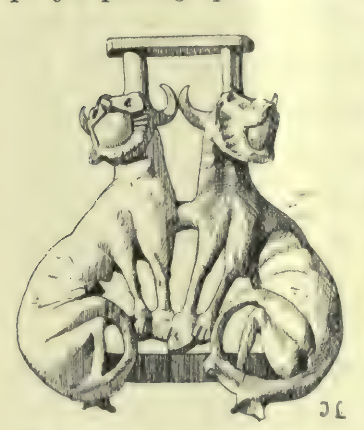


Fig. 79. — Ornement de bronze à Elche.

indication suffisante et permet seulement d'affirmer qu'il ne s'agit pas d'un objet d'applique ; d'autre part les découpures de la queue de l'un des animaux fantastiques semblent indiquer que le groupe était relié par en bas à l'ustensile auquel il servait d'accessoire décoratif ; peut-être faut-il y voir un débris d'anse de vase. Quoi qu'il en soit, l'objet n'est pas ibérique, et cela ressortira nettement de l'étude que je ferai plus loin des bronzes sûrement indigènes ; il est phénicien et peut-être carthaginois : le motif héraldique des animaux affrontés, dont j'ai parlé tout à l'heure à propos du bijou de M. Vives, le type conventionnel et fantaisiste des têtes et des corps, la facture même, aisée et banale, tout rappelle l'industrie courante dont les produits ont été semés sur tous les rivages de la Méditerranée (Fig. 79).

*
* *

On voit en somme que dans ces produits la part n'a pas été faite bien large à l'Espagne, où pourtant les Phéniciens, ces intrépides voyageurs, ces grands commerçants, ces courtiers habiles avaient quelques-uns de leurs plus importants comptoirs ; ou du moins les archéologues n'ont pas encore mis la main sur beaucoup de dépôts.

Les Grecs, au contraire, lorsqu'ils se sont établis sur les côtes de l'Ibérie, ont largement répandu dans le pays les vases, les figurines de bronze et les bijoux précieux. Des premiers la nécropole phocéenne d'Emporiæ était pleine ; les collections particulières et les Musées de Catalogne, et même ceux de toute l'Espagne et de l'étranger, se sont constamment alimentés et s'alimentent encore des dépouilles de cette mine inépuisable. Castillón de Ampurias, Figueras, Gérone, Barcelone, Vich possèdent une inappréciable série de vases grecs de toutes époques et de tous styles, et ce n'est là certainement que la très minime portion des richesses déterrées, car les paysans avides qui ne cessent de saccager cet admirable champ de fouilles ont longtemps détruit sans pitié tout ce qui n'était pas du métal précieux. Leur principal objectif était de trouver de l'or et de l'argent, et les bijoux qui en très grand nombre ont été recueillis dans les tombes ont péri chez le changeur et sous le mar-

teau de l'orfèvre ambulant, ou se sont dispersés à travers l'Espagne et l'Europe même, sans qu'il soit désormais possible d'en retrouver la trace. Il en est de même pour les œuvres d'art proprement dites, dont je ne pourrais pas citer un seul spécimen de pur style grec.

Si d'Emporiæ l'on redescend la côte vers le Sud, en recherchant les emplacements des anciennes colonies helléniques, on rencontre Sagonte, dont l'origine ibérique doit être admise par les historiens, mais qui reçut de bonne heure des habitants venus de Zakynthos ; il semble que la domination romaine ait détruit dans cette ville célèbre jusqu'aux derniers vestiges de l'époque grecque, car je n'ai pas connaissance d'un seul monument, statue, petit bronze ou même vase qui porte vraiment la marque de l'art grec. J'ai plusieurs fois, avec une grande attention, parcouru l'intérieur de l'Acropole de Murviedro et fait le tour des remparts, et parmi des milliers de tessons de toutes les époques, je n'en ai pas vu un seul qui provînt d'une fabrique hellénique. Le consciencieux historien de la ville, le D[r] Chabret, ne signale pas un seul débris de ce genre. Il est vrai que l'on n'a pas encore, je crois, retrouvé la nécropole de Sagonte où peuvent être enfouis les documents qui nous manquent : mais je crains que dans cette illustre cité la civilisation des Romains ne se soit complètement substituée aux civilisations précédentes et n'en ait fait table rase.

Le cas n'est plus tout à fait le même pour l'antique *Artemision*, que les Romains ont appelé *Dianium*, et qui a conservé ce nom jusqu'à nos jours sous la forme de Dénia. L'Artémision, on le sait, était une colonie phocéenne au même titre qu'Emporiæ. Le culte de l'Artémis éphésienne s'y développa brillamment, mais, par une sorte de fatalité, du temple célèbre il ne semble pas qu'il soit resté depuis des siècles pierre sur pierre, et l'emplacement même en est douteux (Fig. 80-81). Comme à Sagonte, les Romains ont tout détruit des édifices grecs ; pas plus qu'à Sagonte je n'ai pu découvrir sur l'Acropole ni au pied des murailles qui l'enserrent un seul débris de céramique grecque. L'historien de Dénia, D. Roque Chabás, chanoine à la cathédrale de Valence, n'en cite pas un seul spécimen dans son livre. Mais en revanche on a trouvé à Dénia un certain nombre de statues et de fragments dont l'origine hellénique est possible. D. Marco

Antonio Palau annonçait la découverte, sur l'emplacement présumé du temple d'Artémis, d' « une statue de marbre très blanc, d'exécution admirable et plus grande que nature ; son vêtement et ses seins montrent que c'est une femme : elle est sans tête ni mains, et ces parties étaient probablement de métal, parce que l'on voit sur le marbre les trous d'encastrement[1] ». Là encore ont été trouvées peu d'années auparavant trois statues aussi de marbre, et aussi sans tête ni bras, deux de femme



Fig. 80. — Le promontoire et les baies de l'Artemision. (Dénia moderne et son Castillo.)

et une d'homme : le costume paraissait plutôt grec que romain... Les jurats de Dénia firent monter la première de ces statues au Castillo, et c'est celle que l'on a prise communément pour la statue de la Diane grecque ; mais elle ne tient pas d'insignes de chasseresse[2].

En 1848, autres fouilles, d'où sortent entre autres objets une tête de marbre et deux têtes de bronze. La première seule est connue[3] ; plus

1. D. Roque Chabás, *Historia de Dénia*, I, p. 26.

2. *Ibid.*, p. 27.

3. *Ibid.*, p. 29.

récemment encore[1], de nouvelles recherches ont amené au jour une petite statuette en bronze de Neptune et une tête casquée de Minerve[2]. Ne connaissant tous ces objets, sauf cette dernière tête, que par les dessins médiocres de l'histoire de Dénia, je ne puis affirmer absolument s'ils sont grecs ou gréco-romains[3] : cependant, la tête diadémée tout au moins et le bronze semblent de très beau type et de style classique, et je les nommerais volontiers non pas Junon et Neptune, mais Héra et Poseidon. Quant à la tête de Minerve que j'ai vue, grâce à la complaisance de D. Roque Chabás, elle est d'un travail habile et fin, mais elle est assez banale et me paraît plutôt romaine. Du reste il y avait à Dénia un temple de Minerve élevé par Caton.

Sur les deux autres établissements massiliens que Strabon dit avoir été fondés entre l'embouchure du Sucron et Carthagène, aucun n'est connu avec certitude ; il faut descendre jusqu'à Adra, l'antique Abdera, pour mettre le pied sur un terrain vraiment grec ; mais par malheur nulle part la dévastation romaine, si je puis dire, ne s'est plus cruellement exercée. Il ne reste absolument rien de la population première, et l'on ne peut conserver qu'un bien léger espoir de jamais en retrouver quelque chose ; c'est qu'ici la nature a fait une œuvre néfaste pour l'historien ; les ravages du río Adra ont enfoui le sol primitif sous une couche profonde d'alluvions.

Il faut d'ailleurs se consoler un peu, en ce qui concerne l'étude que je fais ici, de cette pénurie de monuments trouvés dans les villes grecques du littoral. Car les objets recueillis dans ces colonies étaient probablement la propriété des colons et faisaient partie du mobilier qu'ils avaient apporté de la mère patrie. Bien plus intéressants pour nous sont les objets, vases ou bronzes, qui proviennent des villes de l'intérieur et que l'on a retrouvés mélangés à des produits indigènes.

Pour moi, par exemple, j'attache une importance exceptionnelle — et j'y insisterai au chapitre que je consacrerai à la céramique — aux

1. D. Roque Chabás ne donne pas la date exacte. *En nuestros dias*, dit-il, et son livre a été imprimé en 1874.

2. *Ibid.*, p. 29, pl. 2, nº 3.

3. La statue citée plus haut, si vraiment la tête et les mains étaient en bronze, avait toutes les chances d'être d'époque romaine.

menus et rares tessons grecs que j'ai recueillis parmi des milliers de tessons ibériques à *Redobán*, au *Cerro de l'Amarejo*, à *Meca*, dans la région du Cerro de los Santos; au *Llano de la Consolación*, à côté même de ce Cerro; à *Monteagudo* et à l'*Alberca de Murcia*; à ceux de *Cabrera de Mataró*. Encore cette céramique est-elle assez récente. Les vases de Redobán, qu'a vus et signalés M. Arthur Engel avant moi [1], sont du IVe ou du IIIe siècle, et les fragments que j'ai ramassés dans la région



Fig. 81. — Castillo de Dénia. Emplacement présumé du temple de Diane.

du Cerro de los Santos ne sont pas plus anciens: je n'en ai pas trouvé de style archaïque, et comme ces documents sont mêlés partout à des documents de l'époque romaine, on pourrait soutenir qu'ils ont été introduits en Espagne les uns et les autres vers le même temps.

Au contraire, l'attention doit se fixer tout entière sur une autre catégorie de monuments dont je juge l'importation en Ibérie très ancienne; ce sont des figurines de bronze de pur style grec archaïque, antérieures

1. *Revue archéologique*, 1896, p. 282.

aux guerres médiques. Je crois important d'en donner la liste aussi complète que j'ai pu jusqu'à présent la dresser ; elle est encore bien courte, mais cela tient certainement au peu de soin qu'on a pris de noter exactement les trouvailles de ce genre :

1° Idole féminine, haute de $0^{m},10$, conservée au Musée de Madrid, où elle est passée avec l'ancienne collection de la Bibliothèque nationale, ce qui indique à peu près sûrement qu'elle a été trouvée dans le pays[1]. C'est une petite femme debout, les deux pieds joints. De la main gauche,





Fig. 82-83. — Statuette grecque archaïque. (Musée de Madrid.)

qui est ramenée un peu devant la taille, elle tient un vase à parfums, un bombyle, à moins que ce ne soit une grenade, et de la main droite — le bras est moins plié au coude et tombe le long de la cuisse — un objet indistinct, un peu long, qui peut être la tige d'une fleur : M. E. Hübner

1. Dans le catalogue du Musée, elle est décrite comme une *sacerdotisa*, sous le n° 2024, et prend place dans la série des bronzes égyptiens. Elle est restée dans les vitrines de la salle égyptienne jusqu'à ce que M. Mélida ait reconnu l'erreur faite par ses prédécesseurs. Le rédacteur du catalogue s'est aussi abusé en disant que le personnage « *en la mano derecha lleva el estilo ó cálamo, proprio de los escribas sagrados, y en la izquierda un vasita que quizá puede considerarse como tintero* ». Cette méprise est la conséquence de la première. Le catalogue est de 1883 ; en 1862 M. E. Hübner avait très bien décrit et classé la figurine dans ses *Antike Bildwerke*, p. 201, n° 423 (*Sammlung der national Bibliothek*).

dit un sceptre et une pomme. Elle est vêtue d'une tunique sans manches, ajustée au torse et à la taille et descendant jusqu'aux pieds, étroite comme une gaine. Par devant l'étoffe est tout unie et lisse ; mais par derrière elle est plissée, du moins depuis la taille. Les cheveux se divisent sur le front en bandeaux qui ondulent vers les tempes ; deux longues papillotes tombent sur chaque épaule, s'étalant sur la gorge et ne s'arrêtant qu'à la ceinture. Par derrière, la chevelure tombe en une lourde masse très régulière jusqu'à la naissance des cuisses ; l'oreille reste bien dégagée. La tête est ornée d'une couronne qui semble composée de grosses perles. Si l'on excepte les pieds, qui sont gros et lourds, et les mains, qui manquent de finesse, comme il arrive dans ces petites figurines, le style est d'une réelle élégance : le torse, la taille, les hanches sont harmonieusement rythmés : les cheveux sont délicats, et le visage même, malgré le peu d'expression des yeux gros et saillants, dénote un art habile ; c'est une œuvre très charmante de l'archaïsme avancé. Les figures connues auxquelles on peut la comparer sont une statuette de femme trouvée à Eleusis, un fragment de Délos, et les statues du type samien, surtout les statues en forme de xoana trouvées sur l'Acropole d'Athènes. Ce n'est point ici le lieu de discuter s'il faut l'appeler Héra, Kora ou Aphrodite (Fig. 82 et 83).

2° J'ai photographié au Musée provincial de Grenade une jolie figurine de bronze brillant à patine verte que je crois inédite [1]. La provenance n'a pu m'en être donnée par le très obligeant conservateur de la collection, M. Francisco de Góngora. Mais tous les objets réunis là ont été recueillis peu à peu dans la région.

C'est une petite femme, haute de 0m,11, que son attitude et son costume font rentrer dans l'importante série des statues drapées debout,

1. En 1897, M. Mélida se plaignait à juste titre du mépris extrême que les autorités de Grenade montraient pour le *Musée provincial*, réduit à un affreux magasin dans une salle de l'Ayuntamiento. Les collections ont été transportées dans une belle maison ancienne de la *Calle de las Arandas* (n° 11). Mais lors de ma visite les objets n'étaient pas encore installés. Ils doivent l'être aujourd'hui. La nomination à Grenade, en qualité de bibliothécaire, du savant académicien M. Guillén Robles, ancien secrétaire du *Musée de reproductions artistiques* de Madrid, semble faire présager que le Musée va désormais se développer plus rapidement. Le bronze dont je parle ici porte le n° 1144 à l'inventaire.

les mains tendues pour porter des offrandes ou des symboles, dont les plus connues sont celles de Délos et de l'Acropole d'Athènes, et que les fabricants de petits bronzes ont si fréquemment et si heureusement imitées. Celle-ci offre des variantes qu'il est intéressant de noter. Ses vêtements se composent de la longue tunique et du manteau ioniens ; mais la disposition de ce dernier est assez nouvelle. La robe est étroitement



Fig. 84-85. — Statuette grecque archaïque. (Musée de Grenade.)

appliquée contre la chair et modèle par devant et par derrière toutes les rondeurs du torse, du bassin et des jambes, sauf qu'elle forme quelques plis entre les jambes, dont la gauche est légèrement avancée : cette disposition n'a rien qui ne soit connu ; mais le manteau ne tient aux épaules que par deux pans étroits symétriquement plissés qui sont simplement rejetés en arrière, de sorte que toute la nuque et tout le milieu du dos sont à découvert. Par devant l'étoffe couvre tout le torse jusqu'à la taille et se divise là en deux nappes drapées à petits plis qui tombent à droite et

à gauche tout le long des jambes, presque jusqu'aux pieds ; sur les bras elle forme comme des manches. La coiffure est un bonnet conique, un cécrycéphale, duquel dépassent les cheveux disposés en bourrelet tout autour et même sur la nuque. Aucune papillote ne retombe sur les épaules, aucun chignon sur le dos.

Par malheur le bronze a été horriblement mutilé. Les pieds et les mains sont brisés, les traits du visage ont été grattés et limés à plaisir, ainsi que le cou, et en général toute la surface du bronze a été usée et tailladée. Malgré tout on peut juger de la grande finesse de la facture et de l'élégance du style. Si elle était intacte, cette figurine serait très précieuse, et prendrait place, comme la précédente, parmi les œuvres les plus soignées de l'archaïsme finissant. Sa date est sans doute le premier quart du ve siècle (Fig. 84 et 85).

3° Une autre figurine d'importance égale et d'égale valeur artistique, dont l'exécution est peut-être un peu plus ancienne que celle de la statuette de Grenade, est une Athena Promachos que M. Antonio Vives a acquise dans l'île de Majorque, et qu'a publiée M. Ramón Mélida[1]. Elle est haute de 0^{m},14 et couverte d'une jolie patine noire ; mais toute la surface du bronze a beaucoup souffert de l'oxydation. Par exemple, les traits du visage sont tout à faits indistincts. De plus, le bras droit est brisé presque contre l'épaule, et la main gauche a disparu ; le pied gauche a reçu un coup qui en a retourné la pointe, et l'on dirait que la déesse porte des chaussures retroussées à la mode orientale. Il est probable enfin que sur le casque, réduit actuellement à une calotte étroite, ajustée d'une visière relevée en forme de bandeau et d'un couvre-nuque, s'est dressé un cimier aujourd'hui disparu. La déesse debout, le pied gauche avancé, portait assurément le bouclier et la lance. Elle n'est pas revêtue de l'égide, mais simplement de la chiton ionienne drapée à la manière ordinaire des statues et statuettes de femmes archaïques, de la chemisette à courtes manches plissée sur le torse, et du péplos qui fait écharpe de droite à gauche, tombe par devant et par derrière à gros plis droits et laisse pendre à droite un pan volant. Les cheveux débordaient

1. *Revista de archivos*, 1900, p. 31, pl. 2.

sans doute du casque autour du front et des tempes, et par derrière ils tombaient en une longue nappe jusqu'au milieu du dos.



Fig. 86. — Athena Promachos, statuette grecque archaïque. (Cabinet Vives à Madrid.)

Les figures similaires sont très nombreuses. Le style est le pur style archaïque de la fin du VI[e] siècle[1] (Fig. 86 et 87).

1. Cf. Salomon Reinach, *Clarac de poche*, II, p. 283, 4 (Cortone) ; 284, 6 (Paris, Bi-

4° De type moins connu est l'important Centaure archaïque que M. Eulogio Saavedra a légué en 1897 au Musée archéologique de Madrid ;



Fig. 87. — Athena Promachos, statuette grecque archaïque. (Cabinet Vives à Madrid.)

la provenance en est connue : c'est Rollos, près de Caravaca, dans la

bliothèque nationale); 8 (Athènes); 286, 1, 2 (Athènes); 5 (Bibliothèque nationale). — De Ridder, *Bronzes de l'Acropole d'Athènes*, nos 781, 782, 302. Le no 782 est seul sans égide, comme notre figurine.

province de Murcie. M. Mélida s'en est fait l'éditeur avec sa conscience accoutumée[1]. Le bronze est fondu sans retouche au burin ; la patine est sombre, usée par places. Il représente un centaure du type le plus primitif, c'est-à-dire un homme auquel sont accolés le ventre et l'arrière-train d'un cheval. Les quatre jambes sont par disgrâce brisées au-dessus des genoux ; le bras gauche a été coupé près de l'épaule. Le monstre est en marche, mais il retourne ses épaules et sa tête vers la droite. Sa main



Fig. 88. — Centaure, bronze grec archaïque. (Musée de Madrid.)

droite allongée vient s'appuyer sur sa croupe. Il est probable qu'il tenait de cette main une branche d'arbre, car on a trouvé en Grèce plusieurs centaures dans la même attitude, qui tous portent cet attribut[2]. Le style est très particulier : tandis que la croupe et les cuisses du cheval sont maigres et fines, quoique fortement musclées, que la taille de l'homme est mince et longue, ses épaules, ses bras, ses cuisses sont au contraire gros et très charnus ; sa tête est massive, ayant les traits obtus,

1. *Revista de archivos*, 1897, p. 513, pl. XVII, XVIII.

2. Salomon Reinach, *Clarac de poche*, II, p. 692, nos 4, 6. — De Ridder, *Bronzes de l'Acropole d'Athènes*, nos 429, 430, fig. 98.

la barbe en collier, sans aucun détail, la chevelure grossièrement séparée en deux lourdes mèches pointues qui tombent en étages de boules l'une par devant, à droite, l'autre par derrière, à gauche. La main qui reste est à peine modelée. Il y a un contraste singulier entre la netteté précise et parfois sèche du modelé de certains muscles et la mollesse ronde et sans accent d'autres parties. L'œuvre remonte certainement assez haut dans le VIe siècle : je la croirais volontiers d'origine béotienne et proche



Fig. 89. — Le même Centaure, vu de dos.

parente de quelques bronzes du temple d'Apollon Ptoios [1]. Je trouve aussi des rapports entre le centaure Saavedra et les personnages sculptés sur les métopes de Sélinonte, au Musée de Palerme. M. de Ridder semble proposer pour ce type de monstre une origine chaldéenne [2]. (Fig. 88 et 89).

5° Le Musée du Louvre possède un petit Silène ithyphallique, haut de 0 m 06 qui a été trouvé en 1870 au *Llano de la Consolación* à Montealegre, tout près du Cerro de los Santos, et a longtemps appartenu à D. Pascual

1. Max. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, p. 97.

2. De Ridder, *op. laud.*, p. XV.

Serrano, de Bonete. Il est inédit, bien qu'il ait été plusieurs fois signalé[1]. La jambe droite depuis le genou, le pied gauche et la main droite sont perdus, et c'est grand dommage, car la figurine est d'une exécution très poussée et d'une finesse qui lui vaut une place de choix dans la série des Satyres de même type. Les retouches faites à la pointe sur la barbe et sur les cheveux, au bas du ventre, autour des mamelons, aussi bien que la sveltesse élégante de la taille, la pureté de lignes des épaules et



Fig. 90. — Silène, bronze grec. (Musée du Louvre.)

des jambes, l'expression effrontée du visage, font de ce petit bronze une véritable œuvre d'art, une des mieux venues des ateliers grecs du VIe siècle. Quant au type lui-même, il n'est pas nouveau dans l'histoire plastique de Silène. Sa tête aux oreilles bestiales, au nez épaté et camus, aux gros yeux effrontés, est celle qu'ont adoptée pour lui les sculpteurs archaïques. Son mouvement de course et de gesticulation se retrouve

1. A. Engel, *Rapport*, p. 185 (77 du tirage à part); Mélida, *Revista de archivos*, 1897, p. 516 (M. Mélida dit que l'objet a été découvert en 1893 ; c'est sans doute à cette époque que M. Serrano en a fait l'acquisition), et 1897, p. 27 : « un curiosísimo bronce griego arcáico, que representa un Fauno ». Il en existe un moulage au Musée de Reproductions artistiques de Madrid, nº 1043, et au Musée Archéologique, salle des bronzes.

aussi plusieurs fois, en particulier dans une figurine trouvée à Amyclées, de valeur beaucoup moindre[1]. (Fig. 90).

* * *

Voilà des restes bien modestes de l'importation grecque en Ibérie ; comme ils datent de l'époque archaïque, malgré leur petit nombre ce sont des documents précieux. Ces œuvres expliquent tout un côté de l'art indigène et marquent nettement l'influence qu'il a subie.

Cette influence, nous essaierons de la déterminer ; mais il en est une autre, l'influence orientale, dont les traces ne sont pas moins nettes, et qui, s'étant exercée concurremment, ou par l'intermédiaire même de la Grèce, doit être étudiée en même temps.

Assez nombreux déjà sont les monuments ibériques qui révèlent l'imitation ou, si l'on préfère, l'inspiration orientale[2]. Le plus connu, il est du reste le plus important, est la *Vicha de Balazote*, un monstre à corps d'animal et à tête humaine (Pl. IV et fig. 92). Balazote est un triste

1. De Ridder, *Bronzes de la Société archéologique d'Athènes*, n° 846, pl. III. Cf. aussi la terre cuite d'Elatée au Musée du Louvre, que j'ai publiée dans *Elatée*, pl. II et III, p. 55.

2. Je tiens à signaler, du moins dans une note, un petit objet que M. de Berlanga a vu et décrit sans décider s'il est ibérique ou phénicien, mais dont je ne connais pas d'image. Il a été trouvé aux environs des fameux dolmens de la *Cueva de Menga* près d'Antequera (Málaga). C'est un morceau de marbre blanc, long de 20 centimètres et épais de 5, travaillé en forme de deux cônes assemblés par la base ; sur la surface ronde et polie on voit représenté en traits accentués un visage de face, ayant tous les caractères d'une idole ibérique. L'objet est entré dans la collection Cánovas del Castillo (M. R. de Berlanga, *Descubrimientos arqueológicos en el Tajo montero*, dans *Revista de Archivos*, 1902, p. 12 du tirage à part). Peut-être faut-il admettre que ce petit marbre est ibéro-phénicien. Dans cette catégorie, je signale encore deux objets que je n'ai pas vus, et qui sont, je le crains, perdus ; l'intérêt en est pourtant considérable, car ils sont ou bien des objets fabriqués en Phénicie pour être exportés en Ibérie, ou bien fabriqués en Espagne à l'imitation directe de modèles phéniciens :

1° Un cachet de quartz entouré d'or, découvert à Cadix en 1873. Le champ est divisé en deux, horizontalement. En haut on voit un cabire entre deux oiseaux de proie, en bas un disque rayonnant d'où sortent des serpents (?). Au-dessous du premier tableau et au-dessus du second se lit une inscription où deux caractères ibériques (*N* et *N*) se mêlent à des caractères phéniciens. Delgado qui l'a publié (*Nuevo método*, p. CXXXI) dit que le monument « suppose une époque antérieure à la domination phénicienne à Gadir, et peut-être contemporaine de la colonisation syrienne. »

2° Petit bijou publié par M. Gesenius (*Scripturæ linguæque pheniciæ monu-

village à trente kilomètres au Sud-Ouest d'Albacete ; je l'ai visité au mois de septembre 1899. Moins heureux que M. Arthur Engel, qui, en 1891, a pu examiner le champ d'où fut extrait le monstre de pierre, je n'ai réussi à obtenir de personne le moindre renseignement ni sur la découverte de la curieuse sculpture, ni sur aucune autre trouvaille d'antiquités dans ces parages [1]. Un morne oubli et une morne indifférence semblent s'être appesantis avec le soleil de feu sur ce pays déshérité. Il est vrai que le jour où j'abordai cette rive inhospitalière, il y avait *toros* à Albacete et que la population avait émigré en foule. Quoi qu'il en soit, sans renoncer à l'espoir que M. Engel fonde sur des fouilles bien conduites, la *Vicha* de Balazote, d'abord transportée à la *Diputación provincial* d'Albacete, où elle courait plus d'un danger, est définitivement sauvée, car elle se trouve aujourd'hui en place sûre au Musée archéologique de Madrid.

Plusieurs images en ont été publiées, par M. Rodrigo Amador de los Ríos [2], par M. Engel [3], et récemment par M. Léon Heuzey [4]. Le nom seul du dernier éditeur dit assez l'intérêt de ce taureau à tête humaine, qui mérite d'être minutieusement décrit. Ce n'est pas absolument une œuvre de ronde-bosse, ou, pour mieux dire, « bien que sculptée en ronde-bosse, comme s'exprime M. Heuzey, ce n'était pas pour cela une figure indépendante. On y remarque les restes d'une plaque de fond, taillée

menta (p. 221 et pl. XXVIII, fig. 67 *bis*). On y voit de part et d'autre d'un arbre un sphinx ailé et un animal cornu debout, et



Fig. 91. — Bijou ibéro-phénicien (?). (D'après Lorichs.)

derrière eux deux personnages faisant un signe d'adoration. Au-dessus, dans le champ, le disque solaire ailé. Lorichs a reproduit l'objet à la planche LXXVII, nº 10, de ses *Recherches numismatiques*, parce qu'il se trouve dans le champ une inscription dont les caractères sont identiques aux types des médailles celtibériennes : ᐊ1Ŧᛚ. Le Ŧ, en particulier, se retrouve sur le monnayage d'Obulco.

1. A. Engel, *Rapport*, p. 196 : « Je vis le champ d'où l'on avait retiré la *vicha*, et qui ne présente aucun vestige antique à première vue ; mais il touche, fait significatif, à un vaste *despoblado* (terrain semé de substructions antiques) qui s'étend derrière le village actuel. »

2. *Murcia y Albacete*, p. 721.

3. *Rapport* etc., p. 87, fig. 15.

4. *Monuments et mémoires de la fondation Piot*, 1901, p. 122.

verticalement dans le même bloc et à laquelle le corps adhérait en arrière ». Il est de plus à remarquer que la tête n'est pas sculptée dans le même bloc que le cou, ce qui semble prouver que l'œuvre faisait partie d'une décoration monumentale, par exemple d'un mur dressé par assises. L'animal est accroupi, les quatre pattes repliées sous le ventre ; son visage est légèrement tourné vers la gauche ; sa queue, terminée par un



Fig. 92. — Vicha de Balazote. (Musée de Madrid.)

plumet triangulaire, s'enroule sur sa cuisse gauche. La tête était cornue, mais les cornes sont cassées ; les oreilles, très petites, sont placées assez bas et en arrière ; les cheveux sont plats, disposés en mèches qui recouvrent le front presque jusqu'aux yeux ; la barbe est longue et pointue et de longues moustaches fines, partant de la cloison même du nez, retombent très bas à droite et à gauche ; elles laissent à découvert la bouche dont les lèvres minces sont étroitement serrées. Le nez est gros, plutôt court, sans finesse ; les yeux, qui s'en rapprochent de très près, sont très saillants et presque ronds entre les paupières minces qui les cernent sous l'arcade sourcilière peu profonde et largement ouverte, et au-dessus des pommettes proéminentes. L'exécution est partout lourde et molle : il n'y a quelque souci du détail que

dans les cheveux, dont les mèches sont très nettement divisées et tracées d'ailleurs conventionnellement, comme un ornement géométrique, dans la barbe dont les poils sont indiqués au moyen de stries verticales qui laissent entre elles des arêtes vives.

L'on ne peut s'y tromper : le type du visage, la forme molle du corps, la qualité de la facture maladroite ne permettent d'attribuer le monument qu'à un sculpteur indigène ; rien de tel n'a jamais paru ni en Orient ni en Grèce ; mais à coup sûr aussi le prototype du monstre vient de l'Orient, du plus lointain et du plus ancien Orient classique, de la Chaldée. C'est en Chaldée qu'a pris naissance l'invention du taureau à tête humaine ; c'est là qu'on en a retrouvé les premiers modèles, et ces modèles ont servi pendant des siècles et se sont propagés hors du pays d'origine. En Grèce, l'homme-taureau est devenu l'Achelous, après avoir décoré de nombreux monuments mycéniens ; les Phéniciens l'ont adopté et colporté tel ou à peu près qu'ils l'ont vu si souvent représenté en Asie. Les Ibères en ont accueilli l'idée et la forme générale, que, sans rien changer à l'attitude, ils ont traduites à leur manière. « L'attitude et la structure générale de l'animal composite n'ont pas varié, dit M. Heuzey : on y retrouve la tête haute et tournée de trois quarts avec tout le poitrail, la longue barbe plate, les pattes repliées de même, la queue relevée en demi-cercle. » Mais « la tête d'homme a perdu sa coiffure aux cornes étagées ; elle ne garde que les deux cornes naturelles et les oreilles de taureau. A la chevelure manquent aussi les deux torsades pendantes..., la queue ne passe plus sous la jambe et elle se termine par un fouet coupé obliquement[1]. » Ce ne sont là que des modifications de détail qui ne détruisent pas l'impression *asiatique*. Car, comme le constate la très ingénieuse analyse de M. Heuzey, « ces modifications se justifient par des exemples qui appartiennent à l'art oriental et qui sont conformes à son esprit... Par ces simplifications, le type ne fait que retourner à sa forme première et courante, à celle qui est communément reproduite par la gravure des cylindres. En somme, la figure est restée tout asiatique, même dans les variantes qu'elle présente. »

1. Monument Piot, 1901, p. 120.



Héliog. Schutzenberger

LA VICHA DE BALAZOTE

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID

Reste à savoir si les sculpteurs Ibères ont connu directement les œuvres asiatiques auxquelles se rattache si nettement la *Vicha* de Balazote, je veux dire par l'importation des Phéniciens, par exemple ; je ne le crois pas, et je pense que les intermédiaires ont été les Grecs. M. Heuzey dit, en jugeant l'exécution de la *Vicha* de Balazote : « L'exécution, sans doute, a singulièrement baissé ; sans indiquer une époque très ancienne, elle est pauvre, maladroite, entachée de barbarie locale ; elle donne l'impression de la bizarrerie plutôt que de la majesté et de la force. L'intervention du travail grec ne l'a point ravivée... » Cela est fort juste, et pourtant on serait tenté de voir dans les simplifications qu'a si bien notées M. Heuzey les marques de l'esprit grec plutôt qu'un retour vers l'art oriental primitif. Dans tous les cas, il ne faut pas oublier que les Mycéniens — et ce livre prouvera, je l'espère, que leur art a été connu en Ibérie — ont maintes fois représenté des taureaux dans les deux attitudes familières aux imagiers orientaux, ou les quatre pattes pliées sous le ventre, ou trois seulement pliées et la quatrième relevée, le sabot posant sur le sol ; que les Grecs archaïques ont adopté le taureau à tête humaine pour figurer Achelous, et que ce type s'est retrouvé plusieurs fois en Espagne. A Emporiæ une monnaie d'argent à légende grecque porte au revers un taureau androcéphale représenté debout, de profil [1] ; le même monstre symbolique figure sur le revers de quelques monnaies d'Arze-Gadir [2] et d'Arze-Egara [3] : enfin il existe au Musée de Gérone un vase extrêmement curieux dont le récipient ressemble à un corps d'oiseau monté sur trois pattes, mais un oiseau à queue de quadrupède, et dont la tête est une tête d'homme à cornes et à oreilles de taureau ; il a été probablement trouvé à Emporiæ [4].

J'ajoute, comme argument de grande importance, que la *Vicha* de

1. La monnaie est publiée par M. Heuzey, *l. l.*, p. 123, d'après M. A. Heiss; M. Heuzey remarque qu'elle est d'un style grec assez avancé, mais n'est pas relativement très ancienne, et ne remonte jamais à l'époque du véritable archaïsme. Cette constatation n'est pas faite pour affaiblir ma théorie, car M. Heuzey a reconnu aussi que l'exécution de la Vicha de Balazote n'indique pas une époque très ancienne.

2. Delgado, *Nuevo método etc.*, pl. CLXVI, nos 7, 8, 9, 10.

3. *Ibid.*, pl. CXVII, nos 1, 3.

4. L. Heuzey, *l. l.*, p. 123. La gravure est exécutée d'après une photographie que j'ai prise à Gérone en 1898.

Balazote n'est pas un spécimen unique. On a retrouvé dans un terrain appelé *le champ du sculpteur* à Agost, près de Novelda, dans la province d'Alicante, un corps de taureau en grès du pays qui a été donné par D. Francisco Castello, propriétaire du champ de la découverte, à D. Pedro Ibarra, le distingué archéologue et historien d'Elche[1]. L'animal est accroupi absolument de la même façon que celui de Balazote, ayant de même la queue en sautoir, et il est modelé avec la même mollesse ronde. La tête manque, par malheur; mais il ne semble douteux ni à M. Engel ni à moi, qui avons vu la sculpture à Elche, que cette tête devrait être

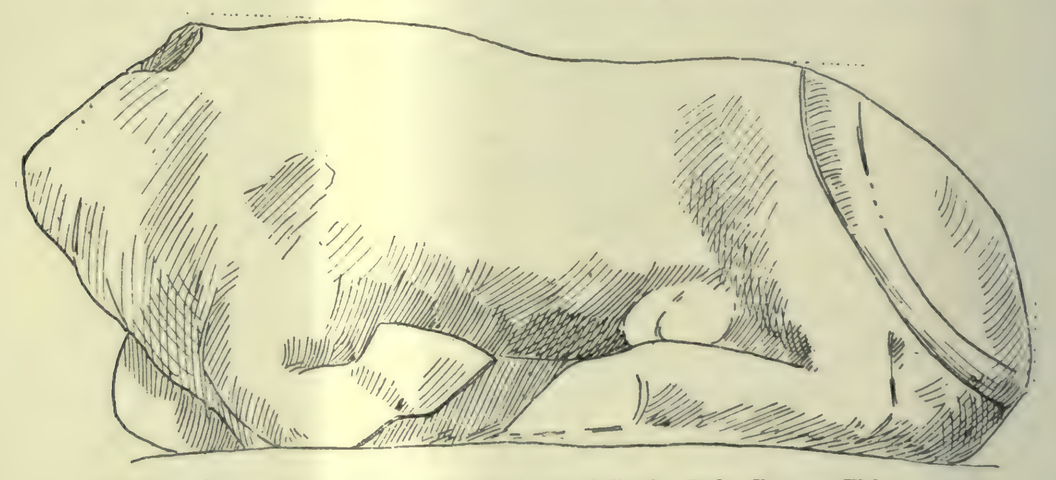


Fig. 93. — Animal accroupi, trouvé à Agost. (Collection Pedro Ibarra, à Elche.)

restituée semblable à celle de la *Vicha* (Fig. 93). Or, dans le même terrain, ont été trouvés tout à côté du taureau deux débris de sphinx, actuellement au Musée du Louvre, qui, comme la *Vicha*, ont le type oriental, mais se rapportent plus encore à l'art hellénique. Nous y reviendrons tout à l'heure.

M. Engel a signalé encore comme venant du Llano de la Consolación un « animal chimérique se rapprochant de celui de Balazote et à peu près de mêmes dimensions. La tête, la poitrine et la queue manquent[2]. »

1. A. Engel, *Revue archéologique*, 1896, p. 205 et 206. Le fragment mesure $0^{m},30 \times 0^{m},65$. Le dos est lisse, ce qui semble indiquer que le taureau, comme la *Vicha*, servait à la décoration d'un mur.

2. A. Engel, *Rapport* etc., p. 194, n° 9. Je parlerai plus loin de cette importante station ibérique que j'ai déjà mentionnée plusieurs fois.

Je note encore, à propos de ce fragment, que j'ai trouvé au Llano beaucoup de débris de céramique grecque, mais absolument aucun de provenance orientale.

A côté des taureaux androcéphales il serait intéressant de pouvoir placer ce *Pégase* que M. Serrano, de Bonete, a découvert au Llano de la Consolación et qui fut signalé en 1891 à M. Engel[1]; mais ce connaisseur avisé a émis des doutes sur cette attribution, et il a bien fait. Le prétendu Pégase, que j'ai vu, est un corps de taureau accroupi, en fort mauvais état ; rien ne nous dit s'il avait une tête humaine. Il en est de même d'une sorte de bête, peut-être de sphinx à poitrine de femme, que j'ai trouvée abandonnée dans un mur, au milieu d'un *despoblado* situé à quelques kilomètres au Nord de Bonete, dans la province d'Albacete, près de la ferme appelée *La Mata de la Estrella*. La sculpture est si mutilée qu'il est même difficile d'en donner un croquis : ceux que j'ai pris sur mon carnet de notes permettent seulement de se figurer quelle était l'attitude et quel était le style de l'animal. Un renseignement a son prix : l'effigie était placée, quand les paysans l'ont déterrée, au-dessus d'un tombeau : le fait m'a été plusieurs fois confirmé par les paysans de la Mata[2].

On peut douter que le monstre en question soit un sphinx ; il n'en est pas de même pour les deux statues d'Agost auxquelles j'ai fait plus haut allusion. Leur découverte, en décembre 1893, est à mon avis aussi importante que celle de la *Vicha* de Balazote et l'on doit une grande reconnaissance à D. Pedro Ibarra, à M. Arthur Engel et à Mlle Marthe Mallié, d'Alicante, qui les ont fait connaître et en ont assuré la conservation[3]. Ce n'est pas ici le lieu de rappeler l'origine asiatique des animaux et des monstres ailés, ni leur diffusion dans l'art de l'Égypte, de la

1. A. Engel, *ibid.*, p. 86.

2. Pierre Waltz, *Trois villes ibériques*, dans *Bulletin hispanique*, II, p. 154.

D'après mes croquis, on voit que l'animal avait la patte de devant, à droite, repliée sous le corps, et la patte de devant, à gauche, repliée en avant. Il est donc agenouillé, si on le regarde d'un côté, et couché si on le regarde de l'autre. On ne peut rêver une plus grande maladresse.

3. Arthur Engel, *Revue archéologique*, 1896, p. 205, avec deux vignettes. Cf. L. Heuzey, *Monuments Piot*, 1901, p. 122. Les originaux sont actuellement au Musée du Louvre.

Phénicie et de Chypre, et de la Grèce. Les Ibères durent de très bonne heure en connaître des images par l'importation, comme le prouvent par exemple les ivoires phéniciens, ou plus précisément carthaginois, qu'a si heureusement déterrés M. Bonsor dans la vallée du Betis, et où apparaissent très souvent des griffons[1]. Mais si l'on veut trouver des similaires aux deux sphinx d'Agost, il faut chercher dans l'art grec, non pas même à l'âge mycénien, qui est plus près des origines orientales, mais à l'époque archaïque.

L'un d'eux, long de $0^{m},90$, a conservé sa tête, bien que très mutilée ;



Fig. 94. — Sphinx d'Agost. (Musée du Louvre.)

mais il a perdu les quatre pattes et toute la partie saillante des ailes qui se dressaient au-dessus du dos et sans doute se retournaient au bout, vers la tête. Mais ce qui reste de la tête suffit à reconnaître qu'elle est féminine, qu'elle portait un diadème, d'où s'échappaient à droite et à gauche du visage deux longues papillottes en torsade. Toute la poitrine est couverte de plumes ; la queue est repliée, revient par devant les jambes et s'enroule contre la cuisse gauche. Le sphinx était non pas accroupi, mais assis, comme l'on dit, sur les pattes de derrière et son cou et son visage

1. *Revue archéologique*, 1899, *Les Colonies agricoles etc.*, fig. 42 et 43, 45, 46, 47, 107, 108.

sont franchement tournés vers la gauche. Il saute aux yeux que cette description s'applique presque textuellement au plus connu des sphinx grecs archaïques, celui de Spata, qui a presque les mêmes mutilations, qui a la même attitude et qui, tout au moins pour la forme du corps, élégant et svelte, est d'un style et d'une technique très semblables. On ne peut non plus s'empêcher de se rappeler ici le grand sphinx de Delphes, que le moulage exposé à l'Exposition universelle de 1900 a fait connaître au public (Fig. 94).

Le second est sans pattes, comme le premier, et, de plus, acéphale ;



Fig. 95. — Sphinx d'Agost. (Musée du Louvre.)

mais il reste contre le cou et sur les épaules des papillotes roulées qui prouvent que la tête était du même type. Le monstre était assis de la même manière et présentait ainsi son visage de face sur le corps de profil. Le style en est le même que le style du précédent et la figure est de même grandeur. Mais les ailes offrent une différence très importante : elles ne se relèvent pas presque verticalement, mais s'étendent le long des flancs qu'elles dépassent à peine du bord supérieur et de la pointe. Cette disposition n'est pas absolument nouvelle ; on en peut voir des exemples dans le *Clarac de poche* de M. Salomon Reinach, mais aucun n'appartient à l'art archaïque [1]. Ces ailes, comme l'a remarqué M. Engel,

1. *Clarac de Poche*, II, p. 703, 7 ; 704, 3(?) ; 707, 1 ; 708, 1.

sont plutôt des ailes de sirène ; mais il ne faut pas oublier que bien des animaux ou des monstres ailés figurés par les artistes d'Orient portent des ailes droites. C'est le cas, pour prendre un exemple en Espagne même, de presque tous les griffons gravés sur les objets d'ivoire retrouvés en Bétique par M. Bonsor[1]. Mais ce détail, qui affirme très nettement l'origine orientale du type, n'infirme en rien l'idée d'intermédiaires grecs (Fig. 95)[2].

Au contraire, il me semble que nous restons surtout près de l'Orient si nous examinons deux fragments de sphinx qui sont tout récemment entrés au Musée du Louvre, et qui ont été trouvés dans la même région que la *Vicha* de Balazote. On doit à mon infatigable ami, D. Pascual Serrano, maître d'école à Bonete, très versé dans l'archéologie de sa province, de les avoir sauvés de la destruction. Ils ont été trouvés il y a deux ans, au *Salobral,* à 13 kilomètres au Sud-Ouest d'Albacete ; c'est un petit village dépendant de cette capitale, et où D. Pascual après Cean-Bermúdez, a reconnu des ruines très étendues, couvrant trois ou quatre kilomètres carrés de superficie, c'est-à-dire deux fois la superficie d'Albacete[3]. Le lieu exact de la trouvaille, due à un paysan, Roque García, est à un kilomètre et demi du champ dit « de Roque », au Nord-Ouest de la maison.

Ce qui frappe tout d'abord, dans ces deux corps d'animaux accroupis, ce sont les ailes qui prennent naissance tout au bas de l'épaule, la couvrent presque tout entière, puis s'infléchissent un peu en arrière pour s'ap-

1. G. Bonsor, *l. l.*, fig. 42. 43, 44, 45, 46, 47.

2. Il existe au musée de Tarragone un petit sphinx de bronze trouvé à Tarragone même (*Catalogue du musée de Tarragone*, p. 36, nº 371). Je ne le crois pas ibérique, mais plutôt d'époque romaine, à condition toutefois qu'il soit vraiment antique. Voici comment le décrit le catalogue : « Esfinge de bronce, con los ojos de plata y un collar de esmalte. Este precioso ejemplar fue encontrado en las excavaciones de la Cantera del puerto ; pero debe suponerse que fue traído por los primeros pobladores griegos ó etruscos de Tarragona. Mide 0m,12 de altura. » Un certain nombre d'animaux fantastiques ont été trouvés, dit-on, au Cerro de los Santos. L'un d'eux serait fort intéressant, un lion à tête humaine, mais il faut le tenir pour une des pièces les plus manifestement fausses de la collection.

3. Le *Salobral* n'est signalé, à ma connaissance, que par Cean-Bermúdez (*Sumario*, p. 37, s. v. Albacete) en ces termes : « Tambien cerca de esta villa (Albacete) está el pueblo de Salobral, que conserva ruinas de edificios romanos, donde se encuentran monedas. »

puyer sur le flanc et se redressent ensuite pour s'élever au-dessus du dos et se recroqueviller en point d'interrogation. Du reste, voici la description des deux sculptures, qui sont de la même dimension, à très peu de chose près [1], taillées dans le même grès très tendre, et assurément par le même ciseau :

1° L'animal est en bas-relief de saillie modérée ; il est accroupi, mais son ventre ne repose pas sur le sol, ni même sur ses pattes. On le voit de profil et il est tourné vers la gauche. Malheureusement le corps est brisé



Fig. 96. — Premier sphinx du Salobral. (Musée du Louvre)

juste au-devant de l'aile ; il ne reste presque rien du cou, rien de la tête et rien des pattes de devant. Au contraire l'aile est bien conservée, sauf l'extrême pointe retournée ; tout le ventre, l'arrière-train, la patte de derrière allongée sur le sol (sauf l'extrémité des griffes), est en bon état. La queue, qui était petite, plantée trop bas, et se relevait en se recourbant en volute, n'existe plus que sous la forme d'une trace épaisse sur le fond. L'épiderme de la pierre a peu souffert, puisqu'on discerne fort bien sur

1. La première pierre (fig. 96) a $0^{m},53 \times 0^{m},53$; la seconde (fig. 97 $0^{m},59 \times 0^{m},59$; l'épaisseur est de $0^{m},25$.

tout le corps des traces de couleur rouge, aujourd'hui très pâle (Fig. 96).

2° L'animal est accroupi exactement dans la même position que l'autre, mais tourné vers la droite. La partie antérieure est mieux conservée, car il reste le cou presque tout entier, le poitrail et un peu de la patte de devant ; au contraire l'arrière-train est coupé de telle façon qu'une partie de la queue, de la cuisse et du genou a disparu. Mais la surface du corps et des ailes est en meilleur état ; les traces de la coloration rouge sont



Fig. 97. — Second sphinx du Salobral. (Musée du Louvre.)

partout plus apparentes. Ce qu'il y a de plus intéressant, c'est que tout le long du cou on aperçoit comme une longue bandelette plate et striée, dessinant une courbe assez pure, qui, partant du pli formé par la patte allongée, tout contre la naissance de l'aile, allait rejoindre la tête (Fig. 97).

Il saute aux yeux que les deux sphinx étaient destinés à une décoration architecturale et qu'ils étaient placés symétriquement, qu'ils se faisaient pendant, comme on dit. Il faut même remarquer qu'ils étaient situés de part et d'autre d'une porte ou d'une baie, parce que le cou et le poitrail du n° 2 sont très arrondis et presque en haut relief, faisant

saillie en avant de la partie de la pierre qui forme fond. Combien est regrettable la disparition des deux têtes, qui probablement étaient sculptées sur des pierres de l'assise immédiatement supérieure de la muraille! Actuellement il est impossible de savoir même si ces têtes étaient des têtes d'animaux naturels, des têtes de monstres, ou des têtes humaines. Je pencherais pourtant pour la seconde hypothèse, car le cordon qui descend le long du cou du n° 2 me rappelle les curieuses volutes que l'on verra sur le cou et la tête fortement stylisée d'un fragment de Redobán transporté au Louvre (Fig. 98-99). Il eût été d'un haut intérêt de savoir si ces têtes, comme celles des sphinx d'Agost, étaient plus spécialement de caractère oriental ou de caractère grec, ou si les deux influences s'y mélangeaient en égale mesure.

A en juger par les ailes si nettement retournées en points d'interrogation, c'est surtout des souvenirs orientaux qui sont évoqués ici; et c'est aussi plutôt à l'Orient qu'à la Grèce que fait songer la lourdeur molle et ronde des formes, dont le contraste avec la sveltesse héraldique des sphinx d'Agost est si frappant. Il est certain, de plus, que la disposition des figures en bas-relief, dont l'avant-corps faisait saillie sur l'ouverture de muraille qu'elles décoraient, appelle la comparaison avec de nombreuses sculptures monumentales de l'Assyrie, en particulier les grands taureaux ailés si célèbres qui gardaient les portes des palais et des temples de l'Assyrie.

Quoi qu'il en soit, on peut affirmer que si ces sphinx ont leurs prototypes dans un art étranger à l'Espagne, ils restent, malgré toute inspiration et toute imitation, très singulièrement originaux : on ne peut les confondre ni avec une œuvre assyrienne, ni avec une œuvre phénicienne, ni avec une œuvre grecque; la technique très rudimentaire des plumes sur les ailes, la queue, l'attitude, le dessin du ventre, des cuisses, des pattes, le modelé sans finesse et sans détail, l'aspect général surtout, sont comme la signature d'un sculpteur indigène qui ne consent pas, quels que soient ses modèles, à abdiquer sa personnalité, aussi humble qu'on la suppose. S'il l'eût fait, ces sphinx auraient pu être plus artistiques, plus beaux, je le veux bien : ils n'auraient pas eu leur très grande valeur documentaire.

Le taureau à tête d'homme, le sphinx ailé à tête de femme ou d'animal ne sont pas les seuls monstres qui aient séduit l'imagination des Ibères et le ciseau de leurs sculpteurs. A ce titre, il convient d'attacher un haut prix à la tête en pierre tendre du pays que M. A. Engel a achetée à Redobán, près d'Orihuela, et qu'il a donnée au Musée du Louvre[1]. L'état de cassure où elle est parvenue est profondément regrettable, car tout devait en être intéressant, le type et le style. Celui qui l'a trouvé, Valeriano Aracil, d'Orihuela, a affirmé à M. Engel que la gueule de l'animal (l'inclinaison du palais prouve qu'elle était largement ouverte) se terminait en une sorte de groin. De plus il reste en arrière la trace d'oreilles autour desquelles s'enroulaient des cornes. Je me demande si ce prétendu groin

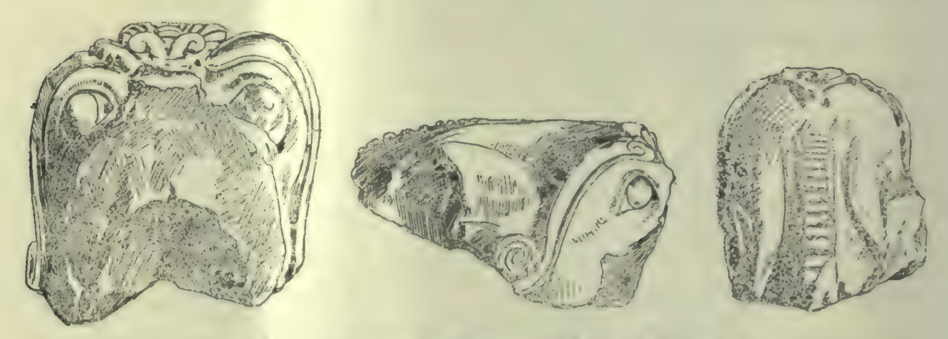


Fig. 98-99. — Griffon de Redobán. (Musée du Louvre.)

ne serait pas un bec et si l'être chimérique n'était pas un griffon. Quoi qu'il en soit, une palmette qui décore son front et que surmontait quelque aigrette dont le trou d'insertion se voit encore, est la preuve indéniable d'une imitation phénicienne. Mais un bandeau, qui part de cette palmette à droite et à gauche et se termine par un enroulement en spirale, rappelle assez directement l'art mycénien avec quelque chose de plus ferme, de plus pur et de plus classique et, comme le dit M. Engel « les yeux gros et saillants sont archaïques ». *Archaïque* est équivalent ici de *grec archaïque*. Je ne puis m'empêcher, à la vue de ce curieux débris, de songer à ces têtes si caractéristiques de griffons au large bec crochu, aux oreilles droites et pointues, au cou ondulant, au crâne surmonté d'une

1. A. Engel, *Revue archéologique*, 1896, t. II, p. 222.

sorte de bouton vertical faisant aigrette, dont quelques beaux spécimens ont été retrouvés par exemple à Olympie, et qui sont parmi les plus originales figures décoratives de l'archaïsme grec. A Redobán d'ailleurs le même Aracil a retrouvé souvent des vases grecs, mais point de vases importés d'Orient. Moi-même j'ai recueilli de nombreux tessons de céramique grecque à Redobán, de même que dans tous les centres où l'art indigène a perdu peu ou beaucoup de sa barbarie naturelle[1] (Fig. 98, 99).

Parmi les objets, toujours très curieux, trouvés à Redobán, il faut signaler encore un être de caractère très oriental, une sirène, dont la tête manque. C'est du moins à une sirène que fait surtout songer ce corps de femme émergeant depuis les genoux d'un petit socle sur lequel se voit, à gauche, quelque chose qui ressemble à l'extrémité d'une queue de poisson (Fig. 100)[2].



Fig. 100. — Sirène ibérique de Redobán.

C'est également aux influences orientales que les Ibères doivent d'avoir multiplié les images non plus d'êtres de rêve, mais de simples animaux qui jouaient un rôle important dans la décoration des tombes et des autres édifices ou qui étaient devenus des symboles[3].

Celui qui a le mieux conservé son aspect asiatique se trouve au Musée

1. Lorichs, dans ses *Recherches numismatiques*, p. 217, parle assez longuement de la « représentation d'un sphinx antique » qu'il a vue dans l'*Illustrirte Zeitung* de Leipzig (7 avril 1849, p. 223, 224), et dont « la base contient une inscription qui lui paraît évidemment celtibérienne »; il donne un fac-similé de cette inscription pl. LXXIX, n° 10. Il croit que le sphinx était le couronnement d'une enseigne militaire romaine. — Mais l'objet ayant été trouvé en Transylvanie, et M. E. Hübner n'ayant pas fait place à l'inscription dans ses *Monumenta Linguæ ibericæ*, je crois qu'il est prudent de se contenter de signaler en note ce sphinx, qu'il y aurait pourtant beaucoup d'intérêt à retrouver. Dans l'inscription, d'ailleurs, il y a plusieurs caractères étrangers à l'épigraphie ibérique. Ne serait-elle pas étrusque?

2. A. Engel, *Rev. arch.*, 1896, p. 122. L'objet est authentique, ayant été trouvé par notre ami lui-même.

3. Ceán-Bermúdez (*Sumario*, p. 233) raconte qu'à *Cabeza de San Juan* (prov. de Séville, partido de San Lucar de Barameda) on trouvait « de petites figures de lions en pierre de différentes grandeurs que, selon ce qui est répété, les étrangers qui passaient là emportaient à l'île de *Santi Petri* pour les offrir en ex-voto au grand temple d'Hercule ». (*Santi Petri* est une île submergée dans l'Atlantique, près de Cadix). Si l'on retrouvait quelqu'un de ces lions de pierre, il est plus que probable qu'il aurait l'aspect oriental très prononcé. Des lions semblables sont encore signalés par Ceán-Bermúdez (p. 256) à *Alocaz* (*cortijo* de la provincia de Sevilla situado entre la Alcantarilla y la villa de las Cabezas de San Juan).

de Valence, où il est connu sous le nom de Sphinx de Bocairente. Il a en effet été trouvé à la *Loma de Galbis,* près de Bocairente, petite ville extrêmement pittoresque située dans la sierra sauvage, entre Elda et Onteniente, à peu près sur la limite des provinces de Valence et d'Alicante (Fig. 101). Bocairente a été le séjour d'une très antique population qui a laissé les plus curieux souvenirs. Les grottes habitables ou les chambres funéraires taillées partout, autour de la ville et dans les environs immé-



Fig. 101. — Bocairente.

diats, dans les hautes parois rocheuses qui enserrent le courant torrentueux du Vinalopo (c'est le même fleuve qui passe à Elche) datent d'une très lointaine époque. Elles sont par malheur absolument vides aujourd'hui. Les habitants les appellent *les Casetes dels Moros*[1]. La sculpture qui m'occupe provient d'un champ où le propriétaire, D. Vicente Calabuig y Carra, professeur à l'Université de Valence, se proposait en 1896 de faire

1. Fig. 102-104.



SPHINX DE BOCAIRENTE

MUSÉE DE VALENCE



Fig. 102. — Les Casetes dels Moros, à Bocairente.

des fouilles. Je ne sais s'il s'y est décidé[1]. Ce n'est pas un sphinx, mais plutôt une lionne accroupie. Tout le museau manque, ainsi que les pattes de devant, qui devaient être allongées sur le sol et non repliées sous le corps. Les oreilles ont disparu : le corps a été brisé en deux, en arrière du ventre. Le style est lourd et rond ; cependant la tête devait être traitée avec quelque soin et quelque idée de copier la nature, si l'on en juge par la façon dont le sculpteur a essayé d'exprimer le rictus du fauve à la



Fig. 103. — Tombeaux dans le roc, à Bocairente.

commissure des lèvres et de modeler les côtes. Le cou long, la tête grosse et droite, la position ramassée plutôt que couchée de la bête, donnent

1. Invité par D. Vicente Calabuig, M. Tramoyeres Blasco, secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts de Valence, a visité avec soin Bocairente et ses chambres creusées dans le roc. Il a publié un intéressant article sur ce qu'il a observé dans la *Revista de Archivos*, 1900, p. 138 (*Las cuevas de Bocairente*). Il y a utilisé quelques-unes des photographies que je donne ici, et qui m'ont été communiquées ainsi qu'à lui (pl. V et VI, et fig. dans le texte, nos 2 et 3). L'article ne contient rien de nouveau sur la Loma de Galbis, où a eu lieu la découverte de la sculpture en question.

une certaine idée de force. Ici encore l'impression est plutôt grecque, à cause de la simplicité de la conception, qui n'aime pas la surcharge (Pl. V et Fig. 105).

Mais l'animal qui a eu toute la faveur des tailleurs d'images ibères, c'est le taureau. Si l'on en croit Diodore de Sicile, la tradition voulait que les vaches eussent été importées en Ibérie par Héraclès, qui fit cadeau de quelques-unes à un roi du pays en récompense de sa piété et de sa

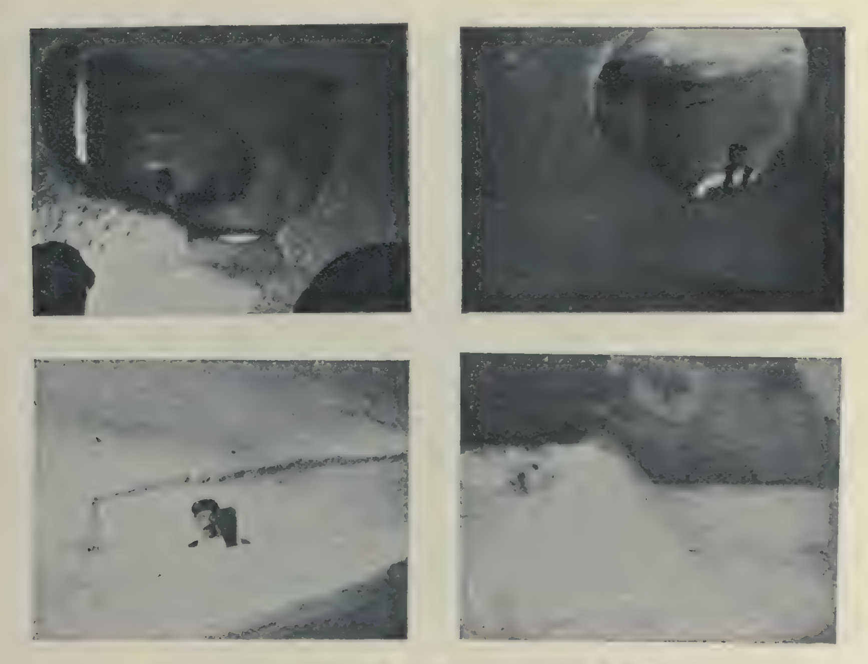


Fig. 104. — Intérieur de tombeaux rupestres à Bocairente.

justice, et que depuis lors cet animal fût sacré dans le pays[1]. Quoi que vaille la légende, il est certain que les bœufs ou les taureaux, sous forme de plaques estampées pour appliques, de petits ex-voto de bronze, de tessères, se rencontrent presque partout en Espagne et en grand nombre. J'aurai l'occasion d'en signaler beaucoup dans la suite. Quant aux monnaies, le taureau est un des types préférés par les villes de l'Espagne. Dans le seul ouvrage de Delgado j'ai noté trente cités éparses sur

1. Diod. Sicul., IV, 18, 2.

tout le sol de l'Ibérie, depuis Gades jusqu'à Indica (Emporiæ), depuis Carthago nova jusqu'à Clunia, qui ont adopté le taureau, debout ou agenouillé, immobile ou galopant, représenté tout entier ou réduit à la tête, pour orner le revers de leurs pièces.

Reste un curieux fragment de sculpture décorative qui donne lieu à d'intéressantes comparaisons et me semble assez instructif. On sait quelle riche moisson de statues romaines a été faite dans les ruines de Cartima, près de Málaga et quelle luxueuse hospitalité leur a offerte, dans le parc de sa riche villa de la Concepción, Mme la marquise de Casa



Fig. 105. — Le Sphinx de Bocairente. (Musée de Valence.)

Loring[1]. Or, parmi toutes les antiquités du municipe, on est étonné de trouver une sculpture en pierre grossière (une sorte de conglomérat sans dureté), de style tout différent et d'aspect barbare, qui jure étrangement auprès du gracieux petit temple autour duquel elle est groupée avec les empereurs romains et les Vénus pudiques. Le sujet est un loup dévorant un bélier. L'illustre archéologue de Málaga, M. de Berlanga, a bien voulu

1. Sur Cartima et ses antiquités, voy. M. R. de Berlanga, *Estudios Romanos publicados en la Razon*, Madrid, 1861. — E. Hübner, *Corpus inscriptionum latinarum*, II, p. 248; *Antike Bildwerke*, p. 309 et s.; cf. *Bullettino del Instituto archeol. di Roma*, 1861, p. 170 et s.

m'écrire que l'œuvre fut rencontrée à la sortie de Cártama, la ville moderne qui a remplacé l'antique Cartima. Le loup, qui ressemble plutôt à un ours, a par malheur les pattes coupées, sauf la patte gauche de devant, qui est relevée et posée sur le bélier qu'il tient à pleine gueule. Il était sans doute assis sur son derrière. Quant à la victime, elle retourne la tête vers la droite, d'un mouvement très peu naturel. Le sculpteur n'a pas trop mal réussi à rendre le profil caractéristique du bélier et le robuste



Fig. 106. — Groupe ibérique de Cartima.

enroulement de ses cornes ; mais le corps du loup est mauvais, lourd, massif, ressemblant à celui d'un porc gras, plutôt que d'une bête des bois ; sur son ventre les côtes sont naïvement indiquées et l'enserrent comme des cercles de barrique. L'ensemble de ce groupe décoratif n'a aucun charme, et, par la massiveté des formes et je ne sais quel aspect d'ensemble, rappelle la lourde fabrication des *toros de Guisando*. Sans discussion, je crois, il faut y reconnaître la main d'un Ibère, mais l'inspiration est presque sans aucun doute phénicienne (Fig. 106). En effet, il existe au Musée de Palerme un fragment de groupe en pierre calcaire

qui a plus d'une analogie avec celui de Cartima. C'est le reste d'un lion accroupi en train de dévorer une tête de taureau. Le fauve a saisi sa proie sous les griffes de ses pattes de devant. Il est fort remarquable que la queue du lion se replie sous le ventre et s'enroule autour de la cuisse droite, disposition qui se retrouve à peu près identique dans la Vicha de Balazote, le Sphinx de Bocairente, etc. ; que les côtes sont indiquées par des sortes de cercles réguliers et concentriques, comme les côtes de l'animal de Cartima, et que les yeux du taureau sont cernés de paupières très semblables à celles des têtes de bronze de Costig, dont il sera ques-



Fig. 107. — Groupe trouvé à Mistretta (Sicile). (Musée de Palerme.)

tion plus loin. Or le groupe de Palerme provient de l'antique ville d'Amestratos, aujourd'hui Mistretta, sur la côte Nord de la Sicile et l'on y reconnaît une œuvre datant de la domination phénicienne dans cette île[1] (Fig. 107). Le motif ne s'est pas perdu, puisque l'on a retiré de l'amphithéâtre de Capoue toute une série de sculptures décoratives, d'époque très postérieure et de style plutôt grec, parmi lesquelles on voit au moins deux lions acharnés de même sur un tête de mouton et une tête de cheval ou d'âne[2].

Les plus importants débris de taureaux sculptés en pierre que je connaisse ont été trouvés au Llano de la Consolación. L'un a été donné par le

1. Arndt-Amelung, *Einzelaufnahme*, n° 545. Don du baron B. Salamone, de Mistretta.

2. *Ibid.*, n° 542. Ces sculptures sont conservées à Naples.

curé de Montealegre au Musée de Murcie. Il ne reste que la croupe de l'animal ; mais cela suffit à faire comprendre que la figure était d'assez grande taille, que le taureau était représenté debout et qu'il était traité avec



Fig. 108. — Croupe de taureau du Llano de la Consolación.
(Musée de Murcie. Photographie d'A. Engel.)

assez d'ampleur et de fermeté. Il semble bien que la facture soit plutôt grecque qu'asiatique, mais il serait téméraire de rien affirmer (Fig. 108).

L'autre est un fragment de tête, trouvé par D. Pascual Serrano, et donné par lui à D. Antonio Vives, de Madrid. Il en existe des moulages, au Musée de reproductions artistiques de Madrid, au Louvre, au Musée

de moulages de la Faculté des Lettres de l'Université de Bordeaux. La pierre est mal conservée ; les oreilles, les cornes, une partie du mufle sont brisés. Autant qu'on en peut juger, l'animal avait des bandelettes ou des courroies autour du front et du cou. Donc, ou bien il représentait une victime parée pour le sacrifice, ou bien une bête de travail sous le joug. L'œil droit, seul bien conservé, est très gros et saillant ; la paupière est indiquée par une triple raie gravée parallèle au contour du



Fig. 109. — Tête de taureau du Llano de la Consolación. (Collection Vives, à Madrid.)

globe. Sans avoir l'heureuse netteté d'une tête de cheval de même provenance, dont j'aurai l'occasion de parler, l'œuvre n'est pas sans quelque mérite de pureté et de finesse (Fig. 109).

Au contraire, la part de la Grèce à côté de celle de l'Orient est très apparente et très importante dans les trois grandes têtes de bronze du Musée de Madrid. Trouvées à Costig, dans l'île de Majorque, et achetées grâce au zèle éclairé de D. José Ramón Mélida et du regretté Cánovas del Castillo, elles sont l'un des plus précieux ornements de la collection nationale. Très bien présentées dans la salle du Cerro de los Santos, elles attirent vivement l'attention des archéologues par le rare intérêt de leur style, et l'admiration des artistes par leur ampleur et leur majesté

décorative[1]. Ces trois têtes méritent d'être décrites l'une après l'autre avec beaucoup de précision[2] (Pl. VI).

La plus grande — je la désignerai par la lettre A[3] — du bout du mufle au sommet du front, entre les cornes, mesure $0^{m},52$; elle pèse $33^{kgr},77$. Les cornes qui, vues de face, affectent la forme d'une lyre, sont hautes et largement écartées ($0^{m},60$ au point le plus bas de la courbe), les pointes légèrement ramenées en arrière. Elles sont fortes à la naissance et ne s'effilent que peu à peu pour se terminer en pointes très aiguës ; l'une d'elles, celle de gauche, est malheureusement épointée. La tête est large et forte ; le mufle, en particulier, avec toute la mâchoire supérieure, est rond et massif ; les narines sont petites et peu creusées. La charpente osseuse du crâne est indiquée très solidement et très nettement par une bosse longue et saillante d'une corne à l'autre, d'où se détache par deux angles arrondis une arête vive qui descend verticalement entre les yeux. Le front se trouve ainsi franchement partagé en deux plans raccordés à angle obtus. Les yeux étaient des amandes de matière brillante, vitreuse sans doute, inserties dans le bronze évidé. Ces pièces de rapport ont disparu, laissant voir les creux où elles étaient enchassées. Notons, d'ailleurs, que la forme de l'orbite est mal observée ; peut-être le globe de l'œil était-il gros et saillant, comme le voulait la nature ; dans tous les cas l'ovale de l'orbite s'allonge et s'étire vers le point lacrymal pour finir en

1. L'achat a été négocié par D. Alberto Bosch, alors ministre de Fomento, au prix de 3 500 pesetas. Aux têtes étaient joints 67 autres objets, parmi lesquels des cornes de taureaux ou de vaches, en bronze. L'inventaire a donné à la collection les numéros 18453 et suivants. Dans le *Boletín de la Sociedad arqueológica Luliana*, qui s'édite à Palma de Majorque, D. Bartolomé Ferrá a publié une relation de la découverte et un catalogue des objets, avec des dessins sommaires (nos de juin 1895, p. 85 et s., lam. CV, CVI, CVII, *Hallazgos arqueológicos en Costig*) ; la même revue a donné ensuite une lettre d'E. Hübner à D. Gabriel Llabrés (no de septembre 1895), et un peu plus tard un article de D. José Ramón Mélida sur le même sujet (no de mars 1896). Enfin j'ai étudié les *Bronzes de Costig* dans la *Revue archéologique*, 1897, t. I, p. 138, pl. IV et V.

2. En même temps que ces têtes et que les cornes et les oreilles dont je parlerai plus bas, on a trouvé au même endroit :

No 18462. Un bras droit terminé par une main pliée, en bronze fortement oxydé.

Des clous et des tenons de bronze.

Une sorte de bout de sceptre, au sommet duquel était un oiseau dont il reste seulement les griffes.

Une plaque ayant servi de socle ; des clous et des tenons de bronze, des rondelles.

3. No 18454 du Musée, 2 de Ferrá et de Mélida.

pointe très aiguë. Mais ce qu'il importe surtout de constater, c'est que la paupière et les plis de l'épiderme qui se fronce quand l'œil s'ouvre largement, sont indiqués par quatre encoches en demi-cercle, dont les extrémités se rejoignent presque, malgré le parallélisme apparent, et qui sont



Fig. 110. — Tête de Costig (A). (Musée de Madrid.)

taillées profondément à angles vifs dans l'épaisseur de la peau, avec une netteté brutale : on dirait l'incision sèche d'une lame tranchante dans un bois dur. Les quatre arêtes de chaque sourcil s'étagent en courbes rigides, absolument symétriques aux quatre arêtes de l'autre. Les autres parties creuses de la tête, c'est-à-dire la commissure des lèvres et les narines,

sont taillées avec la même dureté précise, mais avec moins d'originalité. Les lèvres sont séparées par une simple ligne gravée en biseau : les trous des narines, peu profonds, sont une simple cavité en forme de virgule, dont le bord inférieur est émoussé, le bord supérieur à angle vif. Nous n'avons plus à noter que deux détails, l'un qui intéresse l'art, c'est que les poils sont minutieusement figurés sur le front et à la naissance des cornes par des traits finement ondulés de burin ; l'autre de pure technique, c'est que les cornes et les oreilles — très détachées et tendues horizontalement sous les cornes — sont des pièces coulées à part. Elles étaient fixées au crâne au moyen de clous : l'un d'entre eux, qui maintient la corne droite, est encore planté dans le bronze. Enfin, nous devons attirer l'attention sur la forme très allongée du museau ; du point lacrymal au coin de la bouche, la distance est très longue : on est d'autant plus frappé de cet étirement que les naseaux s'arrondissent et s'évasent, contrastant avec l'amincissement à hauteur du chanfrein. M. Mélida, je ne sais trop pour quelle raison, croit que cette tête est une tête de taureau, tandis que la seconde serait une tête de vache (Fig. 110).

Celle-ci (B) est aussi complète et bien conservée que la première [1] ; les deux cornes sont intactes, mais le bord inférieur de l'oreille gauche est ébréché. Là aussi les cornes ont été fondues à part ; les deux clous à tête ronde qui les réunissaient aux tempes sont conservés : mais les oreilles font corps avec le reste de la tête. L'aspect général est ici un peu différent ; l'animal n'est pas de la même race. D'abord ses cornes sont plus longues ; elles mesurent 0m,70 et sont écartées de 0m,68 ; la longueur de la tête, du front au bout du mufle, est d'ailleurs de 0m,56, c'est-à-dire qu'elle a quelques centimètres de plus que la première. La forme est encore celle d'une lyre, mais d'une lyre arrondie avec moins de souplesse ; les pointes, beaucoup plus fines, n'ont pas la même tendance à se rapprocher, mais montent régulièrement divergentes ; enfin tout l'appareil est porté en avant, au lieu de fuir en arrière. Bien plus étroite d'une tempe à l'autre, avec des oreilles plus longues et plus grêles, la tête s'amincit et s'effile graduellement jusqu'à la naissance du mufle qui

1. N° 18455 du Musée, 3 de Ferrá, 1 de Mélida.

s'évase légèrement. La boîte osseuse n'est plus réduite à une sorte de schéma ; elle n'est pas symétriquement divisée par une arête au milieu du front ; mais, sans qu'il soit encore question de modelé savant et naturel, il y a un sentiment plus exact de la réalité vivante dans l'arrondissement cylindrique du museau.



Fig. 111. — Tête de Costig (B). (Musée de Madrid.)

Malgré cette diversité de type et d'aspect général, les deux têtes sont pourtant sœurs. Il suffit pour s'en persuader d'observer la facture des paupières et des sourcils. Dans la seconde tête l'œil n'est pas rapporté ; il est modelé dans le bronze même ; il est gros, absolument ovale, saillant et placé dans une direction moins oblique. La paupière, qui épouse le contour du globe, est indiquée par un mince rebord, ce qui marque déjà une différence sensible de ce bronze au précédent. Mais les plis de

la peau autour des paupières sont interprétés exactement de la même manière ; ils sont aussi au nombre de quatre et toute la différence que l'on peut trouver, c'est que les encoches sont en B moins larges et moins profondes ; les arêtes sont moins vives et plus rapprochées ; la dureté de l'incision est légèrement adoucie et les angles ont une tendance à s'arrondir. D'ailleurs l'espace d'un œil à l'autre est plus large ; le front paraît plus vaste et tout le système visuel a pris moins d'importance.

Le style est encore le même si l'on étudie les narines, trop petites aussi, assez mal placées et de forme approximative ; mais il y a néanmoins un peu d'atténuation, comme dans le style des sourcils : la cavité est plus profonde et les bords externes en sont émoussés. Ce qui étonne, c'est que les poils ne soient pas indiqués ici sur le front comme à la première tête, par des traits gravés. Mais en revanche, détails nouveaux, le sculpteur a exprimé au-dessus des narines, au moyen de deux bourrelets parallèles qui l'encerclent, le plissement de la peau molle en cet endroit ; et sur la joue, au-dessous de l'œil, une double saillie ronde en forme de mince cordon, ayant la figure d'un angle aigu, indique deux veines à fleur de cuir. De plus, la section du cou commence beaucoup plus bas, de façon à être, pour ainsi dire, horizontale, si bien qu'un assez grand morceau du cou est attenant à la tête ; l'artiste a eu soin de marquer par une série de cannelures verticales et parallèles les ondulations de la peau du fanon ; mais la facture est moins sèche, car tous les angles sont arrondis au fond aussi bien qu'aux arêtes des cannelures.

Un détail intéresse aussi la technique, c'est une réparation très nettement visible à la naissance de la corne droite ; une pièce a été rattachée au front par une série de queues d'arondes. Notons enfin que le cou, à l'intérieur, est traversé par une petite règle de bronze horizontale (Fig. 111).

La troisième tête (C), dès le premier abord, paraît d'un travail plus achevé [1]. M. Mélida veut y reconnaître la tête d'un veau, sans doute parce qu'elle est plus petite, n'ayant que 0m,32 de hauteur et 0m,25 de large. Il est difficile de se rendre à cet avis, à cause de la dimension de la corne — celle de droite est seule conservée. Dans tous les cas, la

1. N° 18453 du Musée, 1 de Ferrá, 3 de Mélida.

bête est d'une race nouvelle. Cette corne en effet est très épaisse à la base : elle forme d'abord avec le sommet du front une ligne parallèle, puis tout à coup s'amincit, se contourne à la pointe et se porte un peu en avant et en dehors : ce n'est plus du tout la forme de la lyre ; l'aspect est beaucoup moins dangereux et aussi moins décoratif. Les cornes étaient coulées à part ; les oreilles sont petites, avec le cornet mince et long, tandis que le pavillon prend la forme d'une pique.

La construction de la tête est beaucoup plus savante. Au front très large, où les arcades sourcilières se relèvent et s'arrondissent en bosses, se joint un museau court, massif et carré, mais non sans modelé. Surtout le mufle est étudié comme ne l'était pas celui des autres têtes. Sauf un pli trop froncé qui va d'une narine à l'autre et qui est une exagération de la vérité, les narines, la commissure des lèvres elles-mêmes sont plus heureusement copiées sur la nature. L'observation est certainement plus précise et la main plus habile. La convention cède la place à l'effort personnel, comme le montre surtout la façon des yeux. Les paupières, qui enchâssent un globe de saillie modérée où la pupille est indiquée par un cercle gravé, ont une courbe moins arrondie que celles de la tête précédente. Un guillochage de petits traits incis indique les cils sur le léger bourrelet qui les forme et que cerne, pour leur donner plus de relief, une ligne creuse concentrique. Mais ce qui frappe avant tout, c'est que les plis anguleux des sourcils, qui étaient dans les têtes précédentes si caractéristiques, sont remplacés dans celle-ci par trois plis ronds, l'un très étroit, bordant presque la paupière supérieure, les deux autres plus larges, séparés l'un de l'autre, et le dernier séparé du front par un trait creux peu profond. Ces trois plis — deux seulement sont épais et très nets — sont très obliques et s'allongent presque de la naissance des cornes jusqu'au bas de l'arcade sourcilière.

De même que les cils sont gravés sur les paupières, le bord interne du pavillon de l'oreille est décoré d'une bande de poils et entre les cornes un véritable triangle s'avançant en pointe sur le front est vermiculé de zigzags au burin, comme nous l'avons déjà remarqué pour la tête A. De plus, il ne faut pas oublier que des lignes transversales indiquent aussi, comme à la tête B, le plissement du cuir à la naissance des naseaux, que

le plissement de la peau du cou est aussi marqué, mais que ces plis sont beaucoup moins réguliers et symétriques. Enfin, ici encore, sur la joue, entre l'œil et la commissure des lèvres, un angle formé de deux cordons en relief dessine la saillie de deux grosses veines ; l'indication est seulement, dans cette troisième tête, moins sommaire et moins rude que dans la seconde (Fig. 112).



Fig. 112. — Tête de Costig (C). (Musée de Madrid.)

De ces descriptions, de ces comparaisons minutieuses, mais non pas inutiles, puisqu'il s'agit d'œuvres que je crois uniques, il résulte que les têtes de Costig appartiennent à un art primitif et que cependant on sent de l'une à l'autre un progrès, un effort pour sortir de la convention, pour arriver à une anatomie plus juste, à un modelé plus savant, ou, si l'on veut, plus poussé. Peut-être de la première à la troisième n'y a-t-il

pas un grand écart chronologique : du moins elles me semblent représenter, dans l'ordre où je les ai étudiées, les étapes d'un art en mouvement vers le mieux[1].

Ce sont là pures questions d'esthétique, deux problèmes nous attirent maintenant qui sont plus difficiles à résoudre.

D'abord il faut se demander si ces têtes sont des œuvres complètes, formant chacune un tout se suffisant à lui-même ou si elles ne sont que les restes d'animaux dont les corps ont été perdus. Si l'on admet cette dernière hypothèse, il faut du moins reconnaître que, de même que les cornes et les oreilles ont été moulées à part, les têtes n'ont pas été fondues d'un seul jet avec le corps, puisque les trois cous offrent des sections absolument nettes et régulières, sans la plus petite trace de cassure. Il y a plus ; si l'on examine la section du cou de A, on voit que dans l'épaisseur du bronze est ménagée une feuillure. Cela indiquerait bien que la tête était attachée à un corps.

Cependant je ne crois pas que ce corps, pas plus que ceux dont auraient été détachées les deux autres têtes, aient jamais existé. Car d'une part la feuillure en question peut aussi bien avoir été destinée à l'emboîtement dans une surface plane quelconque, qu'à l'assemblage avec un corps. C'était là simplement un mode d'attache qui était remplacé dans la tête B par cette tige intérieure que j'ai signalée et que M. Mélida estime avoir servi à accrocher le bronze.

Mais un autre argument est plus fort. Comment expliquer que les têtes seules aient été préservées de la destruction, si les corps entiers ont été sculptés ? M. Mélida avance bien que peut-être ces corps ont été enlevés et détruits parce qu'ils représentaient une masse considérable de bronze. Mais ces trois énormes têtes n'étaient pas non plus une quantité négligeable, puisque l'une d'elles pèse plus de 33 kilogrammes, et le soin qu'on aurait pris de les séparer du reste n'est pas facilement explicable. Surtout il ne faut pas oublier qu'on a recueilli à côté des têtes complètes deux paires de cornes de dimensions différentes et deux cornes

1. M. Mélida, sans dire explicitement pourquoi, range les têtes dans un ordre chronologique différent ; il croit A moins archaïque que B.

isolées, sans compter des oreilles provenant de cornes du même genre[1], tandis qu'il ne s'est pas trouvé le moindre petit débris de corps, pas même de patte, ni de queue, les parties de l'animal aussi fragiles que les cornes et aussi facilement oubliables, une fois brisées. Ajoutons que la multiplicité même de ces têtes ou fragments de têtes, toutes énormes, rend, à mon avis, peu soutenable l'hypothèse de figures entières.

Mon sentiment est donc que les têtes de Costig sont des monuments complets, formant chacune un tout. Si l'on admet cette idée, on peut encore faire deux suppositions. La première, c'est qu'elles ont fait partie d'une décoration monumentale. Les bronzes proviendraient d'un édifice où ils remplissaient, par exemple, un rôle analogue aux taureaux du palais de Suse ou de l'autel des Cornes à Délos[2]. A cela j'oppose d'abord la dissemblance des têtes qui se prêtent peu aux symétries architecturales, ensuite la difficulté d'adapter une tête seule, sans les épaules et même sans le cou, aux formes et au but d'un chapiteau de colonne ou de pilastre : enfin la disposition des longues cornes, qui se marieraient avec peine aux lignes d'une architrave.

Pour ces raisons, il faut, je crois, regarder les têtes de Costig comme des ex-voto. C'est l'opinion de M. Mélida. Elle est rendue très vraisemblable non seulement par l'étude des monuments eux-mêmes, mais aussi par ce fait que l'une des cornes séparées que j'ai mentionnées plus haut porte à l'extrême pointe un petit oiseau de bronze, une sorte de colombe aux ailes soulevées, fixé par un clou qui traverse le corps (Fig. 113). Des recherches récentes et fort utiles de D. Bartolomé Ferrá, directeur du Museo arqueológico Luliano, ont fait aussi connaître une série de monuments qui par la provenance, le type et le style, s'unissent indissolublement aux bronzes de Costig[3]. Ce sont d'abord trois cornes qui se termi-

1. Voici la liste de ces débris :
1° Une paire de cornes, longues chacune de 0m,33 (n° 18457) ;
2° Une corne seule, ayant 0m,72 de longueur, et 0m,11 de diamètre à la base ;
3° Une corne seule (0m,55);
4° Une corne ayant un oiseau (long de 0m,04) fixé à sa pointe au moyen d'une tige ;
5° Une paire d'oreilles, longues de 0m,14, dont le bord est pointillé (nos 18460, 18461).

2. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, II, fig. 311, 312, 430. Th. Homolle, *Bulletin de correspondance hellénique*, VIII, 1884, p. 420 et pl. XVII.

3. B. Ferrá, *Bronces antiguos hallados en Mallorca*, dans *Revista de archivos*, 1901, t. V, p. 37 et s., pl. III.

nent à la pointe par des têtes de taureaux. L'une (n°s 9 et 9^a) qui fait partie de l'importante collection de M. Antonio Vives, à Madrid, a été publiée d'abord par M. Ramón Mélida dans la *Revista de archivos* (1900, pl. XI). Elle a été trouvée en 1866 près du *Caserio Cas Concos*, término de Felaniz. M. Mélida fait observer que « lleva grabados los pelos del testuz, donde parece que falta algun accessorio que puede ser un símbolo. Las astas estan faltas de la punta. Se relaciona directamente con los conocidos bronces de Costig... Ofrece igual hocico abultado y redondo

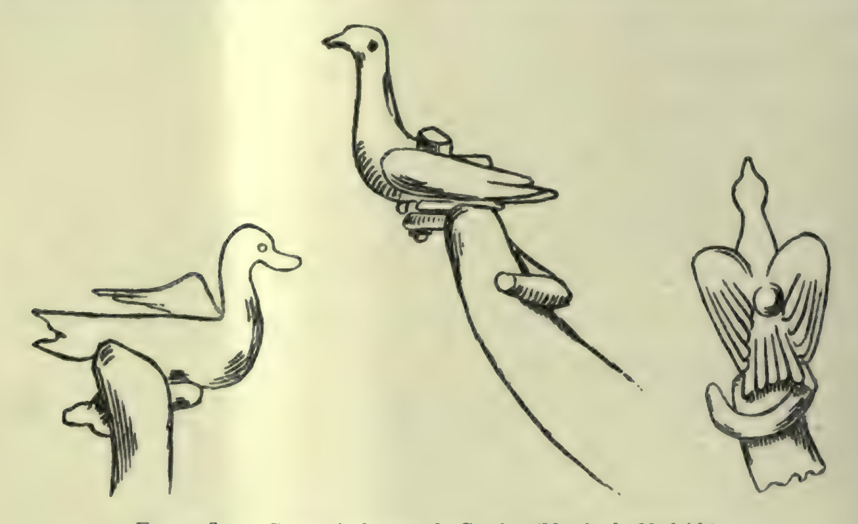


Fig. 113. — Corne de bronze de Costig. (Musée de Madrid.)

que la cabeza num. 18453 del Museo (notre tête C); igual indicacion grabada de los pelos del testuz, y el estilo es el mismo en una y en otras, menos fino en la pieza pequeña [1] ».

La seconde (n°s 10 et 11) a été trouvée entre les monuments cyclopéens de Lluchamor, término de San Lorenzo, avec des poinçons en os, une anse de bronze, des lampes et des amphores romaines, et appartient actuellement à MM. Amer y Servera, de Manacor. Le troisière exemplaire est semblable au précédent ; il provient de la côte maritime de *Valldemosa* et fait partie de la collection du marquis de Vivot, à Palma (n° 12). Les dessins que M. Ferrá a donnés de ces deux derniers objets sont insuf-

1. *Revista de archivos*, 1900, p. 162. La patine de cette corne est verte. Longueur 0^m,185.

fisants pour permettre d'en juger le style, qui paraît plus mou et plus rond ; mais il est certain que s'ils ne sortent pas de la même main, ni peut-être de la même fabrique que le premier, ils sont dus aux mêmes idées et à la même inspiration et rentrent dans la même série. De plus M. Ferrá a recueilli les images de trois têtes de taureaux et de trois petits taureaux complets, tous trouvés et conservés dans les Baléares, qui viennent sans aucun doute se grouper autour des documents précédents et prouvent quelle importance symbolique avait cet animal dans les îles. La tête n° 2, qui est au Museo Predio de Son Berga semble avoir surtout des rapports de forme et de style avec une de celles de Costig [1].

Il ne faut pas oublier que M. Ferrá avait déjà signalé des monuments analogues. Suivant lui, il y a quinze ans, un laboureur recueillit une corne semblable à celle de *Son Corró* dans le domaine de *Son Reus,* non loin de Costig. Le comte de la Marmora, dans son *Voyage en Sardaigne*, a dessiné une corne du même genre, longue de $0^{m},40$, avec des traces de dorure, mais cannelée et non cylindrique ; elle avait été trouvée dans un *talayot*, à *Son Texequet*, territoire de Lluc Mayor ; près de là, dans un tombeau, on recueillit encore deux cornes à peu près pareilles. De la Marmora en cite une dernière trouvée près des talayots de *Talati de d'Alt*, à Minorque, avec « un petit masque creux, en bronze, ayant la forme d'un bucrâne ; sa longueur n'excède pas quatre centimètres ; ses yeux sont percés et vides ». M. Ernest Canut possède un petit taureau de bronze trouvé dans le champ de *Son Cresta*, à Lluc Mayor, mais nous ne savons pas quel en est le style [2].

Enfin, pour ma part, j'ai noté au musée de Madrid, dans la salle où sont les bronzes de Costig, une petite tête de taureau en bronze qui est très intéressante parce qu'elle est de même style que les grandes têtes de Costig [3]. Sans doute l'aspect est assez différent ; les cornes sont courtes

1. Il est fort intéressant de remarquer que M. Ferrá a publié sur la même planche, n° 8, une tête de cerf qui semble avoir eu une destination analogue à celle des têtes de bœufs. Il croit, d'après la finesse de la facture, qu'elle appartient à une époque très postérieure (*l. l.*, p. 40).

2. E. Hübner, *Boletín de la Sociedad arqu. Luliana* (Lettre à M. Llabres), septembre 1895. — De la Marmora, *Voyage en Sardaigne*, atlas, pl. XXXI.

3. N° 3065 de l'inventaire du Musée. Le petit bronze provient de la collection Salamanca ; on ne sait où il a été recueilli. *Revue archéo-*

et grosses, la forme générale est plus ramassée et plus lourde ; surtout, si l'on regarde l'objet de face, on voit à gauche et à droite deux protubérances en forme de bajoues qui élargissent malheureusement le crâne et défigurent l'animal. Mais on remarque d'autre part que les yeux ont exactement la même obliquité que dans les bronzes de Costig, que les sourcils sont indiqués par le même procédé que j'ai longuement décrit à



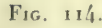



Fig. 114. Fig. 115.
Bronzes du Musée de Madrid.

propos des têtes A et B, et que les poils sont tracés au burin entre les deux cornes. Pour moi, c'est une œuvre de la même origine et de la même époque artistique. Or c'est certainement un objet symbolique, une amulette, comme l'indique l'anneau de suspension placé entre les cornes (Fig. 114). La figure 115 représente une amulette du même genre ; l'original est aussi au musée de Madrid.

Après cette énumération — qui pourrait être plus longue — il me semble qu'il ne peut rester aucun doute : tous les bronzes de Costig sont des offrandes symboliques ; les têtes se suffisent sans les corps, comme les cornes se suffisent sans les têtes. On connaît depuis longtemps, par l'exemple de la Grèce, l'usage de ces ex-voto réduits ou simplifiées, si commodes pour la piété des fidèles peu fortunés [1].

logique, 1897, t. I, p. 150, fig. 5. — B. Ferrá, *art. cité*, pl. III, nº 6.

1. M. Salomon Reinach a publié, d'après un mémoire de J. Gréau, une tête de bœuf trouvée à Aulnay (canton de Chavanges, arrondissement d'Arcis-sur-Aube) et appartenant au musée de Troyes. C'est un ex-voto ou une idole qu'il y a intérêt à rapprocher des têtes trouvées en Espagne. Elle a ceci de très particulier, que les cornes sont terminées par des boules. M. Reinach affirme qu'elle est préromaine, et il a certainement raison. Il explique que les boules sont de simples ornements, qui sont bien dans le goût naturel de



LES TÊTES DE COSTIG

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID

Ces mêmes arguments, à défaut d'autres, prouveraient abondamment que les têtes de Costig et tous les objets qui se groupent autour d'elles sont de fabrication indigène. On s'explique tout naturellement qu'un artiste du pays les ait modelées et coulées pour la dévotion de quelque seigneur opulent. Mais à les regarder sans autre souci que leur style, on est aussi bien forcé d'avouer qu'aucune œuvre connue parmi celles de l'antiquité orientale, grecque ou romaine, ne leur ressemble exactement et n'évoque l'idée d'une parenté très proche. Comme la Vicha de Balazote ou le Sphinx de Bocairente, elles sont marquées au coin d'une forte originalité. Des particularités de détail, comme la manière dont sont modelés les plis des paupières, des singularités de technique, comme le clavetage des cornes de la tête B, et surtout l'aspect général les isolent nettement et leur constituent un état civil espagnol.

Faut-il cependant aller aussi loin que M. E. Hübner, par exemple, et attribuer ces monuments à l'industrie indigène sans y rien reconnaître d'oriental, de phénicien, de grec ou de romain? Il n'a pas vu les têtes elles-mêmes, mais seulement les dessins sommaires de D. Bartolomé Ferrá et il ne juge les monuments qu'avec réserves. M. Mélida n'accepte pas cette idée : une étude comparée des têtes de Costig avec les œuvres de l'art égyptien, de l'art oriental et de l'art grec l'amène à conclure que ces bronzes sont de style gréco-phénicien, de ce même style que M. Heuzey dans ses études sur les sculptures du *Cerro de los Santos*, a si heureusement déterminé. Je dois dire que les rapprochements établis par M. Mélida ne me semblent pas convaincants.

Il peut y avoir sur les parois des tombeaux de Saqquara tel ou tel troupeau de vaches dont les hautes cornes en forme de lyre rappellent les cornes de la tête A de Costig. Mais c'est là une simple ressemblance de race; elle n'a pas plus d'importance que la direction horizontale des oreilles aux têtes de Costig et aux figures de quelques chapiteaux hâtoriques. M. Mélida remarque d'ailleurs lui-même qu'à Costig les cornes de chacune des têtes sont différentes, tandis qu'en Égypte elles sont

l'art de l'Europe primitive (*Sur les cornes de bovidés terminées par des boules*, dans *L'Anthropologie*, 1896, p. 553 et s., fig. 4 et 5).

toutes semblables. Je crains donc qu'il n'y ait rien à tirer d'une telle comparaison, d'autant que le style, dont l'importance est bien plus grande en ce sujet, est tout différent, d'une différence essentielle, puisqu'elle réside dans les procédés conventionnels de facture et d'expression. Sans vouloir m'étendre trop longtemps sur ce fait très visible, je rappelle seulement que l'art égyptien, lorsqu'il veut représenter les animaux, décompose, pour ainsi dire, leurs formes, et, tantôt les simplifiant, tantôt les interprétant dans le sens de types préconçus, ne reste le plus souvent fidèle à la nature que par la vérité des mouvements et des attitudes. De là la froideur trop ordinaire et la monotonie des représentations de ce genre. L'art de Costig procède d'autre manière. Trois têtes nous sont conservées, à peu près de la même époque, avec les marques évidentes des mêmes procédés et des mêmes conventions techniques, — nous ne trouvons d'ailleurs rien de semblable dans les conventions de l'art égyptien — chacune des trois fait à qui les regarde une impression distincte, et je ne connais, pour ma part, aucun monument égyptien auquel l'une d'entre elles puisse me faire songer.

Quant aux monuments asiatiques, M. Mélida cite une tête de bœuf, sur un cylindre assyrien du Louvre, où les sourcils sont indiqués au moyen de deux traits parallèles en accents circonflexes [1]. Mais je ne crois pas que ces traits soient autre chose, sur l'original, que des traits de burin, et cette indication est bien distincte des plis de sourcils des deux premières têtes de Costig. La même observation s'applique aux têtes de taureaux d'une coupe de bronze [2]. M. Mélida voit encore un rapport que je ne saisis pas bien entre la facture des sourcils des têtes en question et des sourcils d'une tête de taureau ailé de Khorsabad [3]. Je ne vois que des différences entre les lignes saillantes, volontairement amollies et arrondies, qui cernent les yeux de ce monstre symbolique et les plis cassants des bronzes de Costig. Et en général je ne peux pas établir de comparaison entre la facture carrée, simple et sobre des œuvres qui nous occupent et la facture ronde, lourde, compliquée de la sculpture assyrienne. Je sais

1. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, II, fig. 260.

2. *Ibid.*, fig. 407.

3. *Ibid.*, pl. X

bien que cet art a produit nombre de monuments de valeur tout à fait rare, de représentations d'animaux en particulier, où la nature est savamment observée et, malgré des conventions plus ou moins heureuses, habilement interprétée. Mais rien encore, ni un détail précis de technique, ni une impression d'aspect ne suscite en moi l'idée d'une communauté d'inspiration entre le style sculptural de la Chaldée et de l'Assyrie et le style que, pour le moment, j'appelle le style de Costig.

M. Mélida insiste davantage sur la similitude des sourcils des têtes de Costig et de ceux des têtes de l'Apadana[1]. Mais il est, j'en ai peur, sur un terrain peu solide. Cette sorte de circonvolution bizarre, d'une convention si singulière, qui surmonte les yeux des taureaux perses, n'a rien de commun avec les plis à arêtes sèches des ex-voto de Majorque, traduction maladroite, mais sincère en somme, de la nature. Et même, pût-on noter un rapport véritable, cela serait pour moi de nul prix, tant je vois de distance entre les grandes têtes de bronze, qui semblent légères et sveltes malgré leur structure massive, et les têtes de pierre, courtes, lourdes, à nez de mouton, à naseaux en spirale, à toupet et à crinière frisés en boucles, qui ornaient et fortifiaient les puissants chapiteaux du palais des Grands-Rois.

Je n'insiste pas maintenant sur quelques rapports que M. Mélida établit entre les têtes de Costig et certains morceaux d'art hittite[2], cypriote[3] ou carthaginois[4]. Ils me semblent, comme les précédents, ou peu significatifs ou même forcés. Cependant je dois citer pour ma part un curieux vase punique en terre cuite, découvert dans la nécropole de Douïmès, vase d'une complication singulière dont le récipient principal est décoré d'une tête de vache en haut relief au-dessous d'une tête d'Hâtor. Il y a de grands rapports entre ce morceau et les têtes de Costig, malgré la différence de matière et d'art[5].

Pour moi, ce n'est pas le style des têtes de Costig qui est oriental,

1. P. Dieulafoy, *L'acropole de Suse*, fig. 203. — Perrot et Chipiez, *op. laud.*, V, fig. 430, 465 et 466.

2. Perrot et Chipiez, *op. laud.*, IV, fig. 369 (statuette de bronze du Louvre).

3. *Ibid.*, III, fig. 500 (vase cypriote en forme d'outre); fig. 432 (cylindre en stéatite).

4. *Ibid.*, III, fig. 339 (jeton de terre cuite au Musée de Saint-Louis de Carthage).

5. La nécropole de Douïmès, *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 6e série, t. VI, p. 297, fig. 29.

c'est le sujet lui-même, c'est l'importance donnée à la représentation de cet animal, qui est devenu un animal sacré et dont l'image est devenue un ex-voto privilégié. La Chaldée, l'Égypte, la Phénicie, Carthage ont usé et abusé de ce thème, et ce n'est pas probablement une coïncidence fortuite qui fait que l'offrande, en Ibérie comme en Asie, en Égypte, en terre punique peut se réduire à une simple tête. Quant à l'influence grecque, je l'admets comme M. Mélida, mais je ne prends pas le mot grec tout à fait dans le même sens. Le seul monument dont la ressemblance avec l'art archaïque le frappe, c'est la grande et célèbre tête de vache en argent, avec des cornes d'or et une étoile au milieu du front, que Schliemann a trouvée dans un tombeau de Mycènes[1]. « La tête en question, dit-il, est une œuvre achevée : son auteur, observant la nature, a su modeler la bouche d'une manière franche et simple, comme est modelée celle de la tête C de Costig, de la grandeur de laquelle est aussi celle de Mycènes ; les cornes sont fines, élégantes et disposées en forme de lyre, semblables en tout à celles de la tête A de Costig ; la seule différence consiste dans les oreilles qui, plus naturelles, sont levées. » Il est certain que les cornes de la tête mycénienne ressemblent beaucoup à celles de la tête A, et cela suffit pour donner aux deux figures un certain air de famille. Mais c'est là tout ce qu'on peut tirer, me semble-t-il, d'une comparaison. La tête de Mycènes, si l'on cache les cornes, apparaît très différente de toutes celles du Musée de Madrid. La forme du crâne est beaucoup plus courte et large, le mufle s'allongeant beaucoup moins et ne s'évasant pas. La bouche, quoi qu'en dise M. Mélida, n'a ni le dessin, ni le modelé de n'importe laquelle des têtes de Costig : surtout, malgré les éraflures de l'argent et l'état d'oxydation, il est bien évident que le trait le plus caractéristique des bronzes espagnols, la facture des yeux et le plissement du cuir aux sourcils, est complètement absent de la tête mycénienne. Enfin, ce qui n'est pas moins certain, c'est que l'aspect d'ensemble est bien divers et laisse une tout autre impression. A Madrid, nous sommes devant des œuvres primitives,

1. Schliemann, *Mycènes*, fig. 327, 328. Cf. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art. dans l'antiquité*, VI, fig. 398.

d'un art jeune et incomplet : à Athènes, nous voyons l'œuvre réfléchie et mûrie d'un artiste qui sait observer dans ses détails précis et vrais la réalité vivante et dont la main peut servir docilement la pensée. Il n'est pas douteux que la vache d'argent et d'or n'appartienne à une période relativement récente de la civilisation mycénienne.

Ce rapprochement écarté, il conviendra d'examiner des objets de moindre dimension, quoique d'importance égale, et d'abord des chatons de bagues et des cachets, trésors de l'orfèvrerie ou de la glyptique, auxquels je suis surpris que M. Mélida ne se soit pas arrêté. En premier lieu, on peut remarquer le rôle important que tient sur ces petits monuments la représentation du taureau et de la vache. Sur 96 intailles réunies par M. Perrot en cinq planches, il y en a 19, c'est-à-dire un cinquième, où sont figurés des vaches avec leurs veaux ou des taureaux[1]. Parmi ces intailles, quelques-unes sont des œuvres d'art très avancé et de beauté tout à fait exceptionnelle ; mais parmi les autres, de facture plus primitive ou moins soignée, beaucoup, autant qu'on en peut juger par des images très petites, ont d'assez nombreux traits communs avec les têtes de Costig. Prenons par exemple le n° 18 de la figure 426 : la tête du taureau est vue de face : les cornes sont en forme de lyre, comme les cornes de la tête A de Costig : les oreilles sont horizontales et de même forme ; le mufle s'évase de même ; enfin, entre les cornes, les poils sont marqués par de petits traits incis ; les yeux, gros et saillants, ont la même obliquité. Nous trouvons encore l'évasement caractéristique du museau, figure 427, n° 7, figure 428, n° 14 et figure 432, n° 15, et aussi, bien que moins prononcé peut-être (cela est dû sans doute à la position de la tête) figure 428, n°s 11 et 24[2]. Enfin, non seulement dans les figures de taureaux et de vaches, mais dans celles d'autres animaux, on voit autour des yeux les paupières et les cils indiqués par des plis qui rappellent les plis des têtes A et B. Qu'on examine en particulier l'intaille 11 de la figure 428, on y retrouvera les sourcils formés de deux plis circulaires

1. Perrot et Chipiez, *op. laud.*, VI, pl. XVI, fig. 426, 428, 431, 432.

2. M. Mélida a déjà rapproché les têtes de Costig d'une tête de vache mycénienne en terre cuite où cet évasement du mufle est très caractéristique (Schliemann, *Mycènes*, fig. 160. = Perrot et Chipiez, *ibid.*, 534, 535, 536).

(ils sont mal placés, mais peu importe), en même temps que l'indication de plis à la naissance des naseaux. On trouve même, figure 432, nº 15, un intéressant détail : la tête de vache est vue de face (comme fig. 426, nº 18) et sur le front, entre les cornes, est nettement tracé un triangle qui rappelle la division de la tête A de Costig.

Tous les petits monuments mycéniens que je viens de citer représentent l'animal entier, avec son corps au complet ; le chaton de la fameuse bague en or trouvé à Mycènes a pour la question qui m'occupe un intérêt plus grand encore [1]. On y voit six têtes d'animaux parmi lesquelles trois têtes de taureaux. Comme les têtes des intailles citées plus haut, elles ont une grande analogie de forme et d'aspect avec les têtes de Costig : mêmes cornes en lyre, mêmes oreilles horizontales. Je n'insiste plus sur ces rapports : mais je ne peux m'empêcher d'observer que si, comme je crois l'avoir démontré, les têtes de Costig n'ont jamais attenu à un corps, il est très intéressant de noter que l'art mycénien nous présente des symboles identiques et en assez grand nombre. Car, à côté de ce chaton de bague, on peut mentionner ces cinquante têtes de bœufs, toutes pareilles, découpées à l'emporte-pièce dans de minces bandes d'or, entre les cornes desquelles est figuré le fer d'une double hache, et qui sans doute, dit M. Perrot, rappelaient le souvenir d'un holocauste [2]. Une image analogue se trouve aussi sur une intaille de même provenance ou, pour être plus exact, trouvée à ce que dit Schliemann sur l'emplacement de l'Héræon de Mycènes [3]. Mais j'appelle surtout l'attention sur la frise de bucrânes qui décorent, à la naissance du col et sur le plat de l'anse, ici modelés au repoussé, là gravés au burin, une aiguière de bronze. Toutes les images sont identiques : la tête vue de face, les cornes dressées en lyre, les arcades sourcilières très saillantes, le mufle fortement évasé [4].

Si d'autre part, passant de l'art grec mycénien à l'art grec archaïque, on cherche à établir quelque comparaison entre les bronzes de Costig et

1. Perrot et Chipiez, *op. laud.*, VI, fig. 427 (= Schliemann, *Mycènes*, fig. 531).

2. Ce symbole se retrouve aussi, je ne dois pas le dissimuler, dans l'art phénicien. Voy. par exemple Perrot et Chipiez, *op. laud.*, III, fig. 339 (jeton de terre cuite carthaginois); fig. 430 et 432 (cylindres cypriotes en stéatite).

3. Schliemann, *Mycènes*, fig. 329 et 330. = Perrot et Chipiez, *op. laud.*, p. 322, fig. 329.

4. Schliemann, *ibid.*, fig. 541.

les images grecques d'animaux, on ne peut y réussir. Ni les types des taureaux et des vaches, ni la technique, ni l'inspiration des artistes grecs du VIIe au Ve siècle, n'ont rien de commun avec les œuvres qui nous occupent. Certes, je goûte pleinement la grandeur décorative et la simplicité sobre de ces têtes majestueuses ; mais je reconnais aussi ce qu'il y a de froid et de convenu dans ces monuments où la nature n'est observée que d'un regard rapide et d'où la vérité du détail et le souci du pittoresque sont exclus par maladresse ou par système. Au contraire, dans toutes les productions de l'archaïsme grec toujours la nature apparaît au travers des œuvres, même d'aspect étrange, comme le modèle où se puise la force inspiratrice.

Ainsi, c'est à la civilisation mycénienne que nous ramènent les ex-voto de Majorque, plutôt qu'à la civilisation grecque proprement dite. L'Espagne doit sans doute aux Mycéniens l'importance religieuse et symbolique du taureau et de la vache, et à l'art de ces Mycéniens la forme et le style qu'elle a donnés à ces symboles. Mais la civilisation mycénienne avait elle-même reçu de l'Orient ce qu'elle envoyait à son tour à l'Occident. Ce sont les Mycéniens, qui, cette fois encore, ont servi d'intermédiaires entre les deux rives extrêmes de la Méditerranée.

Il me semble qu'on pourrait faire un pas de plus et dire que l'influence mycénienne s'est propagée jusqu'en Ibérie en faisant au moins une étape qu'il est facile de reconnaître. Le lieu de la découverte des têtes de Costig n'est pas indifférent ; le champ de *Son Corró* n'est pas un champ quelconque. L'un des côtés de la langue de terre qui le constitue est soutenu par un mur que MM. Ferrá et Mélida appellent mégalithique, que l'on peut désigner de ce nom commode, cyclopéen (Fig. 116). M. Ferrá a de plus eu soin de nous apprendre qu'une vieille femme de Costig lui a assuré que l'on avait jadis trouvé des objets en bronze dans un monticule attenant à *Son Corró* et que dans ce même domaine existe un *talayot* qui semble inexploré à sa base [1]. Or, d'après le dessin de M. Ferrá, le mur cyclopéen de *Son Corró* est construit absolument comme les murs des *talayots* tels que nous les montrent, par exemple, les nombreuses photo-

1. *Boletín de la Sociedad arqu. Luliana*, juin 1895, p. 85, lam. CV, p. 27 (observaciones).

typies du bel atlas de M. E. Cartailhac publié en 1892 [1]. Le temple qui se trouvait là est bien contemporain des *talayots* qu'on nous signale tout à côté. Mais, de l'avis des historiens les plus compétents, les *talayots* des Baléares ont des ressemblances qui vont jusqu'à l'identité avec les *nouraghes* de la Sardaigne. M. Perrot n'a pas hésité à attribuer les unes et les autres de ces constructions au même peuple [2].



Fig. 116. — Le champ de Son Corró, à Costig.

Cela m'a donné l'idée de chercher si parmi les débris plastiques de al Sardaigne primitive ne se rencontreraient pas des objets rappelant les bronzes de Costig. Par malheur on n'a recueilli à *Son Corró* qu'un bras de statue en bronze, de demi-grandeur, et rien n'autorise à dire que, si l'on avait retrouvé des idoles viriles ou féminines, elles auraient eu la moindre ressemblance avec les curieux bronzes sardes du Musée de Cagliari ou de la Bibliothèque Nationale de Paris. Mais il n'en est pas moins intéressant de noter que parmi les bronzes dessinés par le comte de la Marmora dans son *Voyage en Sardaigne*, le bœuf et surtout la tête de bœuf jouent un rôle important. En particulier un assez grand nombre de nacelles votives sont ornées, à la proue, d'une tête de bœuf dont le

1. E. Cartailhac, *Monuments primitifs des Iles Baléares*. Toulouse, 1892.

2. *Histoire de l'Art*, IV, p. 49, p. 107.

type est assez semblable à celui des têtes de Costig[1]. L'une d'elles mérite une mention spéciale, malgré le style plus que médiocre, parce que les yeux sont gros et saillants sous des sourcils qui, d'après le dessin de la Marmora, ressemblent absolument comme technique à ceux des



Fig. 117. — Tête de vache en bronze. (D'après de la Marmora.)



Fig. 118. — Tête de vache. (D'après de la Marmora.)

têtes A et B de Costig, et ont absolument le même aspect[2] (Fig. 117). Signalons aussi la tête vue de face de la vache figurée sur un médaillon de bronze ; elle a les cornes en lyre, les oreilles horizontales, le chanfrein allongé, le mufle évasé, et le front est divisé en deux plans réunis par une arête vive entre les yeux, comme le front de la tête A de Costig[3] (Fig. 118).

On n'ignore pas, d'autre part, qu'au rang des bronzes sardes les plus originaux se comptent des animaux de diverses sortes plantés sur une tige qui leur traverse le corps[4]. Peut-être ces tiges sont-elles des épées votives dont les corps d'animaux forment la poignée et la garde; quoi qu'il en soit, je ne puis m'empêcher de rapprocher de ces monuments la corne de Costig au bout de laquelle est cloué un oiseau, et les cornes analogues dont j'ai parlé en leur lieu. Il y a là une coïncidence qui peut difficilement passer pour fortuite, car l'idée d'œuvres de ce genre n'est point une idée simple et elle ne peut venir, à mon sens, que d'une croyance religieuse commune[5].

1. De la Marmora, *Voyage en Sardaigne*, Atlas, pl. XXX, nos 143, 151, 152, 153, 154, 166, 169. On a trouvé des nacelles votives en Espagne, de l'époque romaine (Andalousie) (A. Engel, *Revue archéologique*, 1890, I, p. 338, pl. XVIII-XIX).

2. *Ibid.*, no 151.

3. *Ibid.*, no 149.

4. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, IV, fig. 76 à 79.

5. Rappelons, en passant, qu'un grand nombre de figurines sardes représentent des guerriers dont le casque est agrémenté de longues cornes. Voy. par ex. Perrot et Chipiez, *op. laud.*, IV, fig. 5, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 87.

Tout porte donc à croire que les mêmes influences qui se sont exercées sur les populations indigènes des Baléares avaient auparavant produit leur effet sur les Sardes primitifs ; le peuple que M. Perrot, faute d'un nom plus précis, appelle le *peuple des nouraghes* et qui occupa à la fois, venu peut-être d'Afrique, les Baléares et la Sardaigne, a connu la civilisation gréco-orientale de la Méditerranée orientale, et a reçu des Mycéniens des exemples et des leçons artistiques ; les têtes de Costig en sont un témoignage de premier ordre, et il est vivement à souhaiter que de nouvelles découvertes du même genre viennent se grouper autour de ces œuvres exceptionnelles.

*
* *

Au terme de ces analyses j'arrive à cette conclusion, que le début en faisait prévoir : l'art indigène de l'Ibérie, abandonné longtemps à lui-même dans les provinces reculées du Nord-Ouest et du Centre, et comme paralysé par un vice de nature, est resté dans un état stationnaire de rudesse barbare et ne s'est que par intervalles un peu vivifié sous l'influence lointaine de l'art mycénien. Au contraire dans les pays que baigne la Méditerranée, où se sont établis les Phéniciens et les Grecs, la double influence du commerce et de l'esprit oriental et hellénique a apporté aux idées et aux productions locales un élément fécondant. Mais, lorsqu'il s'agit des monuments très primitifs, il faut avoir soin de distinguer entre l'influence grecque proprement dite et l'influence mycénienne : dans presque tous les cas, il faut admettre que les modèles orientaux ne se sont pas imposés directement, mais par l'intermédiaire des Grecs.

En étudiant les sculptures célèbres du *Cerro de los Santos*, nous arriverons à des résultats analogues, mais plus précis encore. Seulement, à côté de l'élément indigène, à côté de l'élément oriental, nous retrouverons, franchement caractérisé, l'élément grec, non plus seulement mycénien, mais archaïque aussi, et quelquefois encore l'élément grec classique.

*
* *

Mon intention n'est pas d'écrire ici une monographie du *Cerro de*

los Santos, l'histoire des découvertes qui y ont été faites, des discussions qui se sont élevées au sujet de ces découvertes, de leur authenticité, de leur valeur d'archéologie ou d'art.

L'authenticité de la plus grande partie des œuvres déterrées a été surabondamment prouvée par l'étude magistrale de M. Léon Heuzey, par l'enquête si minutieuse, si sagace et définitive qu'a faite en 1891 M. Arthur Engel; la découverte sensationnelle de la Dame d'Elche a détruit les derniers doutes, s'il en restait encore dans l'esprit de quelques savants[1].



Fig. 119. — Vue générale du Cerro de los Santos.

Je regarde donc comme établi sans conteste qu'il y a eu dans la pro-

1. Les sculptures du Cerro de los Santos ont donné lieu à une grande quantité d'articles, de mémoires, de notes de toute espèce. La bibliographie du sujet a été fort bien faite jusqu'à 1893 par M. Engel, dans son *Rapport* maintes fois cité déjà, et auquel je renvoie de nouveau. Je ne veux ajouter que l'indication du Catalogue partiel que j'ai dressé dans le *Bulletin hispanique* (III, p. 113 et s., pl. I-VIII) et de la série d'articles qu'a entreprise D. José Ramón Mélida dans la *Revista de Archivos*. Au moment où s'imprime ce chapître, le premier seulement de ces articles a paru (1903, p. 85 et s., pl. IV, V, VI). Je regrette de ne pouvoir profiter de ceux qui suivront, car M. Mélida, que des raisons de délicatesse et de haute convenance avaient jusqu'à présent tenu en dehors du débat d'authenticité, peut maintenant écrire sur le sujet des paroles décisives. Il connaît du reste mieux que personne ces œuvres dans la familiarité desquelles il a longtemps vécu, et qu'il a pu interroger à loisir.

vince d'Albacete, sur le territoire et à quelques kilomètres au Sud du village de Montealegre, au bord de la route qui conduit de ce village à Yecla, un sanctuaire extrêmement ancien où la piété des fidèles entassa dès une époque très reculée une collection fort nombreuse de statues et de statuettes (Fig. 119). Mais j'admets avec une égale certitude que l'industrie d'un faussaire ingénieux, Vicente Juan y Amat, horloger à Yecla, a mêlé à la masse des œuvres authentiques beaucoup de pièces de sa fabrication, dont quelques-unes, tout au moins, ne sont pas des plus faciles à reconnaître. Le départ entre le vrai et le faux se fait quelquefois de lui-même ; d'autres fois il exige une étude très attentive, étant donné le style souvent primitif, et souvent même barbare de quelques-unes de ces sculptures, et nul ne peut se flatter d'éviter là toute erreur. Cependant je dois tenter ce classement sous peine de voir poser, à propos des jugements que je porterai, la question préalable. Si je me trompe, comme il n'est que trop probable, je tâcherai du moins d'écarter les graves inconvénients de l'erreur en évitant de donner trop d'autorité dans mes déductions à des morceaux douteux, et en choisissant, pour me servir d'exemples, ceux dont l'état civil est certainement correct.

*
* *

Quelques-unes des statues du Cerro sont condamnées sans rémission, d'un accord unanime. Les conservateurs du Musée archéologique national de Madrid, où les œuvres sont exposées dans une grande et belle salle, les restituent sans hésiter à l'horloger Amat, dont M. Mélida a la trop grande indulgence de taire le nom, l'appelant seulement « el relojero de Yecla ». Ce sont :

1° Les statues de style égyptien qui portent au Musée les n°s 3490, 3487, 3509, et que M. de la Rada a publiées dans son discours académique sur les *Antigüedades del Cerro de los Santos, en término de Montealegre,* planche I, n°s 1, 2, 5 (Fig. 120, 121, 122)[1].

1. Le numéro 4 de la pl. I de la Rada a disparu, je crois, du Musée. Il était manifestement faux (fig. 137). Deux de ces statues (fig. 120, 122) ont malheureusement pris place à côté d'œuvres authentiques dans le *Catálogo del Museo arqueológico nacional* (sección I^a^), héliogravure après la page 294.

2° L'autel du Phénix, *Ibid.*, planche XIV (Fig. 123).

3° Le prétendu cadran solaire, *Ibid.*, planche XV.

4° Le navire Argos, *Ibid.*, planche XVIII, n° 3.

5° L'obélisque, *Ibid.*, planche XVIII, n° 2.

6° Les objets réunis sur la planche XVI : 1. Objet indéterminé ; 2. Prétendue vache *Nemano* (?) ; 3. Autel surmonté d'un buste à double face ; 4. Animal tricéphale accroupi entre les jambes d'un homme nu (Fig. 124).

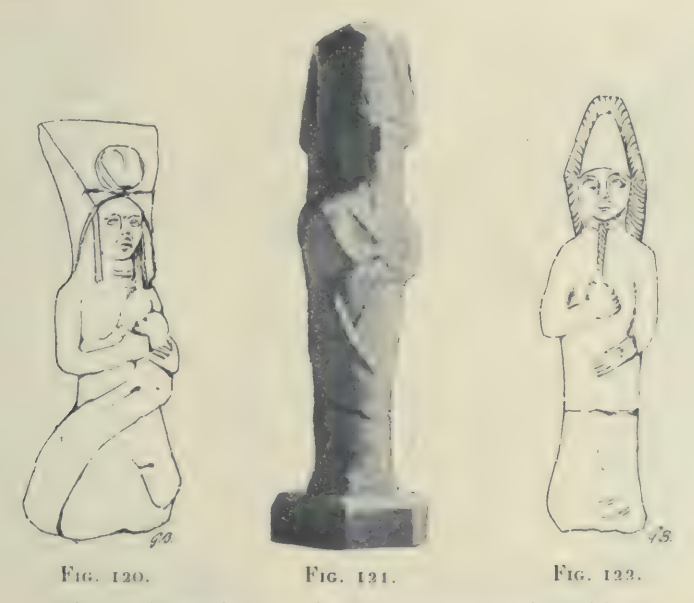


Fig. 120. Fig. 121. Fig. 122.

Statues fausses du Cerro de los Santos. (Musée de Madrid.)

7° Les objets réunis sur la planche XVII : 1. Bélier à tête humaine (Fig. 125) ; 2. Plaque représentant un fragment de poitrine avec le collier de la toison d'or sous lequel joue un enfant (Fig. 126) : 3. Cheval et cavalier sans torse (Fig. 127) ; 4. Rhinocéros (Fig. 128) ; 5. Cynocéphale (Fig. 129) ; 6. Hippocampe (Fig. 130).

8° Les vases à reliefs réunis sur les planches XIX et XX.

9° Les médaillons réunis sur la planche XIII.

10° Cinq statues que M. de la Rada n'a pas publiées, et qui ne portent pas de numéros au Musée (Fig. 131 à 135), plus le numéro 7503 (Fig. 136).

La raison de cet arrêt sans appel est simple à déduire. Le faussaire s'est trahi lui-même, dans quelques cas, par le souci de bien préciser ses intentions érudites : les inscriptions estropiées *Argos, Phenix, Hippocampos, Proscymnesis, Sarapidi, Pastophoros Diomedes,* avec leurs fautes volontaires ou non, sont des témoins infaillibles ; plusieurs des



Fig. 125. Fig. 123. Fig. 126.

Fig. 124. Fig. 127.

Sculptures fausses du Cerro de los Santos. (Musée de Madrid.)

sujets sont empruntés à des figures de dictionnaires des antiquités. Enfin et surtout toutes ces œuvres, à commencer par les statues égyptisantes, sont d'une fantaisie barbare qui tranche violemment sur la rudesse évidente, mais sincère des œuvres certainement authentiques. Les têtes, en particulier, sans unité de type ni de facture, n'ont absolument aucun rapport avec les innombrables têtes d'hommes ou de femmes, fortement associées entre elles par des caractères communs de race et de style,



Fig. 136. Fig. 129. Fig. 137.

Fig. 128.

Fig. 130.

Fig. 131. Fig. 132.

Fig. 133. Fig. 134. Fig. 135.

Sculptures fausses du Cerro de los Santos. (Musée de Madrid.)

qui forment la masse homogène de la collection. Le style pseudo-égyptien qu'a imaginé Amat ne peut que lui rester pour compte ; on ne doit à aucun prix ni songer à une imitation directe de l'Égypte par les sculpteurs du Cerro, car alors les copies seraient absurdes, ni à une influence agissant de loin et lentement, car alors on devrait se trouver en présence d'œuvres où l'élément étranger se serait doucement et délicatement insinué, tandis qu'il est ici comme brusquement plaqué.

Ce serait d'ailleurs prendre trop de peine que de pousser plus loin l'analyse, d'autant plus que je crois avoir retrouvé l'aveu mal dissimulé du faussaire.

A la date du 15 décembre 1871, l'un des directeurs du Collège des Escolapios d'Yecla, le Père Tomás Saez del Caño, écrivait à la *Revista de Archivos* (1re série, t. I, p. 318) une lettre que cette Revue insérait, et d'où je traduis la page suivante ; l'importance m'en semble capitale :

« Il est vrai que parmi les objets achetés à Yecla par la commission du gouvernement, il y a un oiseau phénix, un cadran solaire, et quelques vases sur lesquels on lit — et nous les avons traduits — des caractères grecs, et mélangés de grecs et de latins. Mais il ne faut pas supposer pour cela que tous les objets proviennent indistinctement des fouilles qui nous occupent. Cette circonstance, que MM. les commissaires du Musée ont remis à Madrid tous les objets divers achetés par eux, et sans les classifier, faute de temps, a fait qu'à les voir ainsi réunis *on a attribué à notre monument des restes qui n'ont rien à faire avec lui, et qui appartiennent à un autre territoire*, SELON LE VENDEUR LUI-MÊME, et c'est ce que dira bientôt dans un mémoire M. Aguilera. »

Ainsi Amat, pressé sans doute par les questions des savants espagnols qu'étonnaient ses conceptions transcendantales, a dû se tirer d'affaire en parlant vaguement d'un autre champ de fouilles, d'un second *Cerro* connu de lui seul. Si la lettre du P. Saez del Caño avait été dès le premier jour versée au débat, même à défaut du mémoire annoncé d'Aguilera, lequel n'a jamais paru que je sache, la question d'authenticité eût été singulièrement simplifiée, et l'on aurait évité plus d'une fâcheuse divagation scientifique.

Mais les œuvres que j'ai énumérées plus haut sont-elles les seules à

écarter, et ne faut-il pas aussi chasser comme des intruses nombre d'autres figures que l'étrangeté du sujet ou la barbarie du style rendent à priori suspectes ? C'est ici qu'il est besoin d'agir avec prudence ; trop de méfiance peut nuire autant que trop de confiance. Un examen minutieux des pièces manifestement fausses peut seul offrir des données certaines. Or je remarque que :

1° Deux préoccupations ont surtout hanté le mystificateur, d'une part l'imitation de l'Égypte, d'autre part le souvenir de la Grèce classique. Sept statues sur dix, de celles qu'il a fabriquées sans aucun doute, peuvent être qualifiées exactement de pseudo-égyptiennes. Quant au Phénix, à l'Argos, le Pastophoros, l'Hippocampe, la vache Nemano (qui est probablement la vache Io), leurs inscriptions parlent d'elles-mêmes.

2° Le faussaire s'est appliqué à adapter quelques traits des statues authentiques qu'il avait sous les yeux à ses fictions pseudo-égyptiennes. Ainsi, tandis que la tête, le torse, les bras des statues 3487, 3509 (Fig. 121 et 122) et autres sont copiés sur les *outshebi* partout représentés, le bas des corps est imité des statues du Cerro. En particulier, les figures que j'ai désignées par les numéros 131, 132, 133 ont des jupes et des manteaux plissés et disposés suivant la mode des femmes représentées par les sculpteurs antiques de la région. D'après le même principe, la tête de la petite statue publiée par de la Rada, planche I, n° 4 (Fig. 137), est égyptienne, et coiffée du klaft, mais tout le corps est d'un type, la femme assise, qui appartient bien au Cerro.

3° Le style de ces figures, si l'on peut employer ici ce mot, dénote, avec la maladresse la plus barbare, l'ignorance des principes de sculpture les plus élémentaires. L'auteur est incapable de mettre ses personnages en place, et de leur donner forme humaine ; il est plus riche d'imagination que de métier : on sait du reste qu'il est mort fou. Il ne peut en aucun cas, et ceci est de grande importance, apporter la moindre précision dans le dessin ou le modelé d'un détail : dès qu'il s'agit de sculpter des yeux, un nez ou une bouche, de figurer des cheveux ou un collier, il s'en tient à une ébauche ridicule, à un grossier à peu près. Les œuvres, en un mot, sont grotesques, et elles ont une unité dans le ridicule qui les groupe tout naturellement.

4° Enfin, toutes ces pièces ont été uniformément badigeonnées d'un enduit gris cendreux, très caractéristique, afin de donner l'illusion de la patine naturelle que les œuvres authentiques ont prise dans leur contact séculaire avec la terre du Cerro. Ce badigeon est uniformément étendu, comme au pinceau, d'un aspect très terne, et dérobe le grain de la pierre, qui paraît lisse, sinon polie. Amat s'est quelquefois servi de cette mixture pour essayer de dissimuler des cassures, pour réunir les bords ébréchés de deux morceaux brisés. Alors le badigeon devient une sorte de barbotine[1]. Je dois ajouter que plusieurs sculptures authentiques semblent avoir reçu une couche du même enduit ; c'est assurément une ruse du faussaire, mais qui l'a plutôt trahi lui-même, car il était incapable d'exécuter les figures qu'il a ainsi barbouillées.



Fig. 138. — Statue fausse du Cerro de los Santos (Madrid).

Cela posé, il me semble que l'on peut marcher sur un terrain assez sûr : seront manifestement fausses toutes les pièces de la collection où se retrouveront ces mêmes caractères.

A ce titre j'exclurai :

1° Une tête d'homme plus grosse que nature, portant le n° 7504 (de la Rada, pl. XII, n° 7), d'exécution sans doute adroite, mais dont le type ne ressemble en rien à celui des nombreuses têtes authentiques, et qui est complètement badigeonnée de gris.

2° Une statuette d'homme (n° 7598, de la Rada, pl. X, n° 2) drapée, portant un collier. La tête, beaucoup trop petite pour le corps et hideuse, et le badigeon gris ne laissent que peu de doute.

3° Une statuette d'homme dont la tête est grotesque, avec des oreilles de satyre (n° 3511, de la Rada, pl. IX, 2) (Fig. 138).

1. Nos 7624, 3502, 7627, 3513.

4° Une statuette virile (n° 7606) qui n'a jamais séjourné dans le sol et a été saucée dans une teinture brun rouge laquelle n'est pas adhérente, et ne ressemble en rien à la terre grise du Cerro. C'est un personnage que l'on a prétendu draper à la romaine, et qui tient contre son corps un bâton tordu ou une corde (de la Rada, pl. X, n° 3)[1].

5° Statuette de femme tenant un vase (n° 3504, de la Rada, pl. IX, n° 1), passée au badigeon gris, et portant aux mains une mutilation volontaire. Sur la poitrine l'inscription fausse IN<I[2] (Fig. 139).





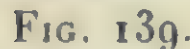


Fig. 139. Fig. 140.

Statues fausses du Cerro de los Santos (Madrid).

6° Statuette de femme sans numéro (de la Rada, pl. IX, n° 3) ; grossière ébauche dont le vêtement, une sorte de tablier plat, est couvert de caractères gravés invraisemblables (Fig. 140).

En dehors de ces sculptures, sur lesquelles il n'est presque pas possible d'avoir de l'hésitation[3], il en est d'autres qui, par l'étrangeté de

1. Une petite figure de femme assise (n° 7623, de la Rada, pl. VIII, n° 1) est enduite de la même couverte rouge, et je la trouve fort suspecte. Cependant le type du visage ne jure pas au milieu des statues authentiques, et il me semble que l'horloger Amat était incapable d'une imitation si juste.

2. Ne serait-ce pas l'inscription INRI, qui surmonte les images du Christ en croix, qui aurait suggéré au faussaire cette étrange épigraphe ?

3. Je n'ose pas me prononcer sur la statuette de Madrid n° 7598 (hauteur 0m,38 — de la Rada, pl. X, n° 2) qui pourtant est bien singulièrement proportionnée, dont la tête est d'un sentiment, dont les mains sont d'un

quelques-uns des ornements qui pendent à leurs colliers ou qui sont gravés sur leurs vêtements, paraissent singulièrement suspectes. Ce sont, en particulier, celles qui portent en pendeloques la lune, le soleil, une étoile, ou un mouton qui fait ressembler d'une façon vraiment effrayante leur collier au collier de la toison d'or.

Mais après mûre réflexion, et de nombreux examens des originaux, je ne me décide pas à les déclarer fausses, parce que je n'y retrouve pas les caractères que j'ai cru reconnaître comme absolument rédhibitoires. L'aspect de la surface du grès ne diffère ni pour le grain, ni pour la couleur de celui des sculptures certaines ; la patine en est naturelle, et si quelques-unes portent trace de badigeon gris, c'est autour de parties brisées et rapprochées l'une de l'autre. Amat est bien passé par là, mais pour de simples raccords. Surtout le travail est beaucoup plus poussé qu'il ne paraît dans les œuvres certainement fausses ; les cheveux, les colliers, les franges des robes sont traités avec précision et parfois avec finesse ; les plis sont accusés et fermes ; enfin les traits du visage sont presque corrects, et la forme des yeux, dont le globe est plat, est tout justement dans la bonne tradition du Cerro, comme je le dirai plus loin. En somme, l'impression serait bonne, n'étaient ces attributs singuliers qui ébranlent vivement la confiance. J'essaierai, en temps et lieu, de les expliquer.

Reste la question des inscriptions. Elle est singulièrement simplifiée par l'aveu d'Amat. Toutes celles qui sont gravées sur des objets faux sont fausses, et quelques-unes même, celles où paraissent des mots et des caractères grecs ou latins déformés et brouillés à plaisir, sont de très forts arguments contre l'authenticité. Parmi les autres, je ne puis faire grâce à tous les pseudo-hiéroglyphes, à tous les signes sans suite jetés sur les grandes mitres dont sont affublées certaines figures d'ailleurs de bon aloi, et quelquefois sur les robes des femmes. Ce sont des adjonctions d'Amat ; tout l'indique, le désordre des soi-disantes lettres, les repentirs nombreux du graveur, qui ne sait pas au juste quelle forme il

dessin exceptionnels au Cerro. Si j'hésite, c'est qu'un fragment authentique conservé à Yecla montre les mêmes dispositions de draperies. Mais, en somme, Amat a bien pu copier justement de dernier débris.

donnera aux caractères, le peu de profondeur et l'indécision du trait. Mais il est d'autres épigraphes qui, gravées régulièrement en lettres simples, de forme archaïque, paraissent contemporaines des sculptures elles-mêmes, et laissent une impression solide d'authenticité. Telles sont les inscriptions tracées sur la poitrine de la statue de Madrid, n° 7641 (de la Rada, pl. XI, n° 1, et d'un torse féminin du musée d'Albacete (*Bulletin hispanique*, 1901, n° 40 (pl. 3, n° 1) = notre Fig. 159).

*
* *

Une fois établi le départ entre les œuvres authentiques et les fausses, je crois qu'il y a lieu de grouper en séries les premières, les seules qui intéressent l'histoire, suivant leurs affinités de type et de style.

Je placerai dans un premier groupe les statues ou fragments de statues de femmes dont la plus complète et la plus belle des statues de Madrid est comme le modèle idéal. C'est celle que M. Heuzey a publiée le premier avec tout le soin qu'elle méritait, et sur l'étude de laquelle il a édifié sa très importante théorie d'un art espagnol de style gréco-phénicien (Pl. VII).

Ce qui les caractérise avant tout, c'est leur attitude ; ces figures sont debout, amplement drapées, et tiennent des deux mains, au-devant de leur taille, un vase sacré. Il y en a, à Madrid seulement, quatorze de ce type, sans compter les fragments, et beaucoup ont été cataloguées hors de Madrid [1].

Il faut joindre à cette série deux statues qui présentent une variante. L'une (n° 3508, de la Rada, pl. VI, n° 2) est l'image d'une femme qui tient le vase de la seule main droite, et de la gauche porte contre la

1. L'une des plus belles de la série est perdue (fig. 141). J'en ai trouvé un croquis sur l'album de J. de D. Aguado (voy. *supra*, p. 43, note 1). Bien que la tête manque, on comprend que l'œuvre, avec ses riches draperies, ses colliers, ses bagues, devait être presque aussi importante que la statue principale — J'en dirai autant de la statue n° 7638 de Madrid (fig. 142) ; quoique la surface de la pierre ait beaucoup souffert et que les jambes soient brisées aux genoux, on se rend compte que la tête avait une grande majesté, et les colliers sont d'une ample richesse. C'est un des beaux fragments du Musée, et l'un des plus sûrement authentiques.



Fig. 141. — Cerro de los Santos (Statue aujourd'hui perdue).





Fig. 142. — Cerro de los Santos (Madrid).



Fig. 143. — Statuè du Cerro de los Santos (Madrid).

poitrine une boule (Fig. 143); l'autre (n° 3505, de la Rada, pl. V, n° 3) tient le vase de la main gauche, et de la main droite relevée contre son épaule, la paume en avant, l'index dressé, fait un geste de bénédiction[1] (Fig. 144).



Fig. 144. — Cerro de los Santos (Madrid).

Une autre femme (n° 7630, de la Rada, pl. VI, n° 4) porte, à la mode ordinaire, un vase qui a la forme d'un bol, et plus bas, à la hauteur du ventre, un autre ustensile qui semble un flacon muni d'une anse mobile. Les mains ayant disparu, on ne peut se rendre bien compte de la disposition réelle (Fig. 145).

Enfin, il y a encore un groupe de deux personnages, un homme et une femme, qui, étroitement accolés l'un à l'autre par les épaules, soutiennent un gros vase placé entre eux (n° 3508, de la Rada, pl. V, n° 2) (Fig. 146).

Ces rapports d'action et d'attitude n'empêchent pas qu'il existe plus que des variantes, je veux dire des différences essentielles entre les œuvres de cette série, que je suis forcé de diviser en deux groupes très distincts. Dans l'un prennent place les statues apparentées de style avec la plus grande et la plus belle, qu'il est nécessaire de décrire une fois de plus, car elle est d'importance capitale.

1. Cette statue semble une des plus suspectes de la collection, et pourtant je ne me résous pas à l'exclure, car si le geste de la main droite paraît tout à fait chrétien et moderne, si la facture a une rondeur (les mains en particulier), dont il n'y a pas d'autre exemple aussi caractérisé, si quelques détails du costume surprennent, par exemple, le gland qui pend à gauche, si le vase ressemble à s'y méprendre à un Saint-Ciboire, malgré tout la mitre et ses pendeloques, le bandeau du front, la disposition de la robe et du manteau, tout cela d'une exécution sûre, ne jure en aucune manière à côté de la grande statue

Haute de 1m,35, y compris la base sur laquelle elle est posée, la femme est debout, sans que ses pieds soient tout à fait joints. Elle est vêtue d'une longue robe de dessous, froncée à petits plis rigides très réguliers, et dont on aperçoit seulement l'extrémité inférieure, étalée en rebord de cloche sur les pieds à peine saillants et à droite et à gauche de ces pieds ; par-dessus cette robe, ou plutôt cette tunique, est une autre tunique unie, qui épouse les formes de la première, mais est un peu plus courte qu'elle. C'est cette robe sans doute que l'on voit sur le haut de la gorge, agrafée au cou par une fibule. Sur le ventre, et jusqu'à mi-jambes, l'étoffe en est recouverte par une dernière jupe, ou peut-être un tablier orné de stries disposées en chevrons. Toute la poitrine, jusqu'à la taille, est couverte d'un riche pectoral en passementerie. Il se compose de trois grosses tresses semblables à des brandebourgs, et faisant saillie sur un fond de cordonnets entrelacés ; au bord supérieur se trouvent trois cordons parallèles, au bord inférieur est adaptée une étroite frange de boules. Tout le revers du personnage, le devant des épaules et les bras disparaissent sous un vaste châle que les poignets relèvent, dont deux pans tombent à droite et à gauche pour



Fig. 145. — Cerro de los Santos (Madrid).

et des autres statues authentiques. Et par-dessus tout les créations d'Amat sont infiniment inférieures ; il n'a pas sculpté cette figure, parce qu'il en était absolument incapable, et si l'on veut qu'elle soit moderne, il faut soupçonner à l'horloger d'Yecla des collaborateurs bien plus habiles que lui comme observateurs et comme praticiens. Cette solution me semblerait bien téméraire, car M. Engel, dans son enquête si précise, n'a trouvé les indices de rien de tel. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que sur de très nombreuses stèles carthaginoises apparaissent des personnages faisant de la main levée le geste de la bénédiction. Par un procédé commode de simplification, une main ouverte suffit à rappeler le geste symbolique. Les exemples sont si abondants et si connus qu'il est inutile d'insister. (N° de la statue à Madrid, 3503. — Hauteur, 0m,72.) Voy. une image en héliogravure dans le *Catálogo del Mus. arqu. nac.* (sección Ia), après la p. 294, en haut à gauche.



CERRO DE LOS SANTOS ET MONTEALEGRE

(Province d'Albacete)

1

traîner jusqu'à terre, et dont les deux autres viennent s'appliquer sur le ventre. L'étoffe est disposée d'une façon rigoureusement symétrique



Fig. 146. — Cerro de los Santos (Madrid).

sur les épaules, sur les bras, sur les côtés, sur le devant du corps, formant des plis cassés très réguliers. Les quatre pans sont terminés par des glands.

La coiffure est très riche et très originale. Les cheveux sont nettement coupés sur le front qu'ils couronnent de petites mèches régulières ; à droite et à gauche ils se divisent en trois longues papillottes qui pendent presque jusqu'à la taille. Le visage et la gorge se trouvent ainsi très largement encadrés. Mais ce qui contribue surtout à l'effet de cette coiffure, c'est que la tête est recouverte d'un opulent bandeau brodé et posé à plat, bordé d'une élégante frange, et d'où tombent jusqu'aux épaules, de chaque côté, d'épais disques ornés que supportent des tresses. Pour M. Heuzey, dont j'aime à reproduire la description élégante et précise, « le bandeau est métallique, bordé de plaquettes mobiles en forme de « feuilles lancéolées. Il est maintenu sur la tête par une autre bande « transversale où l'on voit courir un rinceau de volutes qui se contra- « rient. De chaque côté un large fleuron à quatre pétales, avec languettes « intermédiaires, sert de point d'attache à un floc de cordelettes ou de « petites chaînes destinées à élargir latéralement le volume de la cheve- « lure. Parmi les pendeloques également lancéolées qu'elles supportent « sont suspendues les deux énormes rondelles d'un riche travail, trop « lourdes en effet pour que les oreilles aient pu en soutenir le poids[1] ».

Il faut ajouter, pour tout dire, que la main droite porte une bague à l'index, à l'annulaire et au petit doigt, et la gauche un seul anneau à l'index. Le vase a la forme d'un gobelet plus large du haut que du bas ; les pieds sont enfermés dans des souliers pointus, ou plutôt des chaussons, car on ne voit pas distinctement la semelle.

Quant au visage, malgré des maladresses évidentes d'exécution et des ignorances anatomiques non moins certaines, malgré la lourdeur des traits et la rudesse des contours, nul ne peut s'empêcher de louer la gravité hautaine de l'expression. Les yeux, grands et trop ouverts, avec la paupière supérieure très surélevée, éclairent le visage, auquel le nez mince et droit, la bouche serrée aux coins un peu tombants, le front large, les pommettes saillantes, le menton fort, donnent un air sévère et majestueux. Et les lignes générales du corps, l'immobilité des épaules carrées, des bras pendants, du torse ferme et des jambes raides, l'ampleur des

1. L. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, II, p. 102.

étoffes régulières et symétriques, l'opulence de la coiffure et du pectoral, tout contribue à l'aspect hiératique de la figure[1].



Fig. 147. — Cerro de los Santos (Madrid).

Les autres statues de même type, dont deux surtout sont importantes,

1. Les images de cette statue sont très nombreuses ; la plus belle est celle qu'ont donnée M. L. Heuzey, dans la *Revue d'Assyriologie* et dans le *Bulletin de Correspondance*

n'ont pas la même valeur. Elles sont sans doute les œuvres de sculpteurs moins habiles ou, si l'on veut, moins artistes. Je ne parle pas seulement de leur taille plus petite, ni de leur accoutrement moins magnifique. L'une n'a que deux jupes au lieu de trois ; son pectoral se réduit à un triple collier, et au lieu du riche bandeau à pendeloques, elle n'a sur la tête que son voile relevé. Les proportions de son corps sont mauvaises ; sa tête carrée écrase ses épaules trop étroites ; ses mains aux doigts démesurés sont difformes ; l'expression de son visage est obtuse. Bref, si l'intérêt archéologique de l'œuvre est grand, la valeur d'art en est médiocre[2] (Fig. 147).

A ce titre la seconde figure est préférable. Le vêtement, robes et manteau, est ici encore fort simplifié ; le pectoral est réduit à un simple collier, mais l'ornement de tête est très soigné : placé par-dessus le châle qui fait voile, très décoré de plaques en relief au-dessus du crâne, il retombe des deux côtés des tempes en une masse de glands qui va s'élargissant, et se coupe net à la hauteur du menton. Cet ajustement est original, et encadre bien des traits grossiers sans doute, mais à l'air jeune et assez vivant[3] (Fig. 148).

J'ai déjà signalé la statue, ou plutôt la statuette (Haut. $0^{m},57$) du Musée de Madrid qui tient un vase de forme singulière, et a de plus, plaqué contre sa poitrine, une sorte de ciboire fermé par un couvercle conique. Elle porte aussi la double tunique, et le grand voile sur la tête et sur les épaules. Les formes en sont très lourdes, les draperies toutes simples, la facture plus que sommaire ; elle n'est parée d'aucun bijou, mais elle a dans le port de la tête et dans l'expression du visage une cer-

hellénique, puis M. A. Engel dans son *Rapport*, et que je peux heureusement reproduire ici, grâce à leur bienveillance et à celle de M. Leroux. La dernière en date est une bonne phototypie donnée par M. Mélida dans la *Revista de Archivos*, VIII, pl. IV. Le Musée du Louvre et le Musée archéologique de l'Université de Bordeaux possèdent de très bons moulages de cette œuvre de premier ordre. Elle porte à Madrid le n° 3506.

2. N° 7624. Voir Pierre Paris, *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1899 (juillet) : *La Dame d'Elche au Musée du Louvre*, fig. 2, et *Revue de l'art ancien et moderne*, 1898, I, p. 197 ; J.-R. Mélida, *Revista de Archivos*, VIII, pl. V, à droite. Hauteur, $0^{m},60$.

3. Musée de Madrid, n° 7625 (de la Rada, pl. VI, n° 5) ; Pierre Paris, *Revue philomatique*, 1900, fig. 3 ; *Revue de l'art ancien et moderne*, 1898, I, p. 199 ; J.-R. Mélida, *Revista de Archivos*, VIII, pl. V, à gauche. — Hauteur, $0^{m},64$.

taine gravité qui ne manque pas d'attrait (Fig. 145). Elle est, en ce sens,



Fig. 148. — Cerro de los Santos (Madrid).

supérieure à une autre statuette appartenant au marquis del Bosch, à Alicante, que j'ai récemment éditée. Mais cette dernière a l'avantage

par l'ajustement des habits : sa jupe de dessous a des plis du dessin le plus libre que nous ayons vu jusqu'ici ; celle de dessus offre un système de plis plats, se recouvrant en partie les uns les autres, dont j'aurai plus loin à marquer l'importance (Fig. 149)[1].

Enfin, la figure 150 est l'image d'une très originale statuette du même groupe, puisqu'elle représente une femme tenant le vase



Fig. 149. — Cerro de los Santos. (Collection del Bosch, à Alicante.)



Fig. 150. — Cerro de los Santos (Madrid)

sacré ; mais la coiffure est toute nouvelle ; c'est une sorte de chaperon posé pardessus le voile, et décoré, par devant, d'un visage radié vu de face. Je ne vois pas de raison pour nier l'antiquité du morceau[2].

Il y a encore un certain nombre de fragments de statues qui se rattachent assurément à cette série, mais dont la valeur est très inégale (Fig. 151-162). Tels, comme le n° 7597 de Madrid (Fig. 151), ou la figure 155,

1. *Bulletin hispanique*, III, n° 56 (pl. V, n° 2).

2. N° 7595 ; hauteur, 0m,39. De la Rada, pl. VI, n° 3.

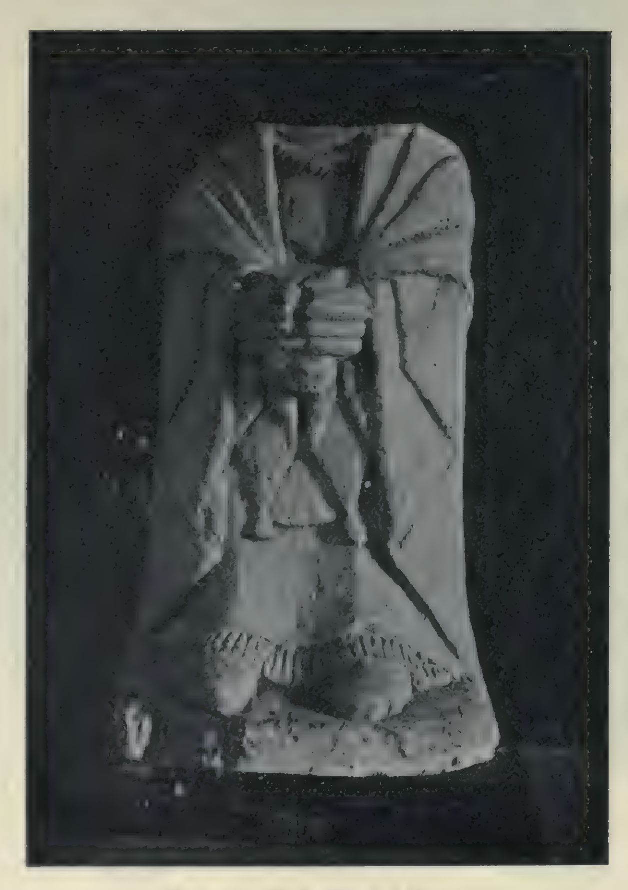


Fig. 151. — Musée de Madrid.



Fig 152. — Musée de Murcie.

SCULPTURES DU CERRO DE LOS SANTOS



Fig. 153. — Musée du Louvre.



Fig. 154. — Collège d'Yecla.



Fig. 155. — Musée du Louvre.

SCULPTURES DU CERRO DE LOS SANTOS

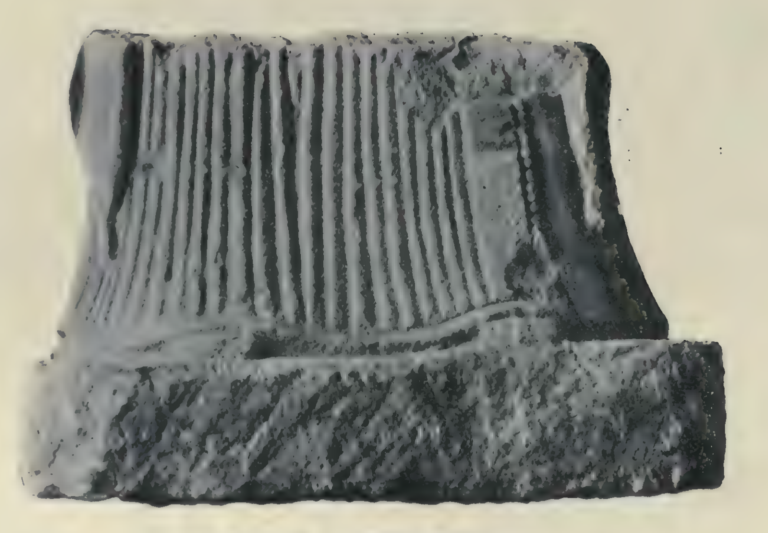


Fig. 156. — Collège d'Yecla.





Fig. 157. — Musée de Madrid.

SCULPTURES DU CERRO DE LOS SANTOS



Fig. 158. — Madrid.



Fig. 159. — Albacete. (Diputación Provincial.)

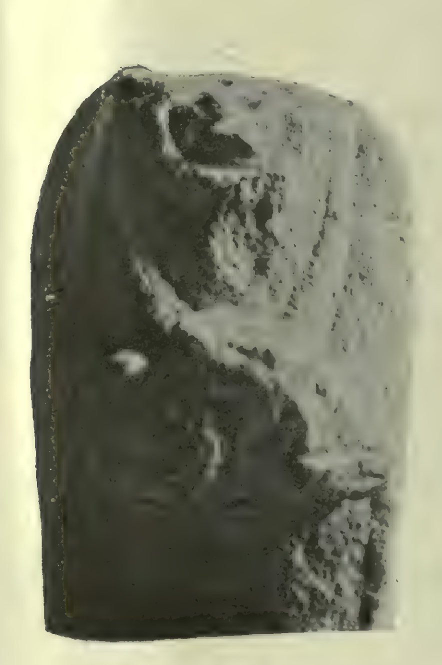
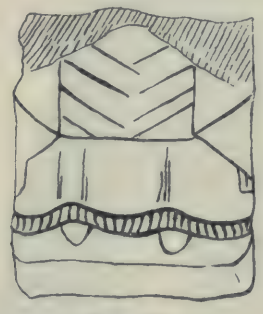


Fig. 160. — Madrid.

SCULPTURES DU CERRO DE LOS SANTOS

n° 66 du Catalogue que j'ai dressé (Musée du Louvre)[1], les figures 154, 161, 162 (Musée des Pères Escolapios, à Yecla)[2] n'ont d'autre mérite que de nous montrer avec une grande netteté le mode de superposition des vêtements, le système des plis des robes et du châle, l'importance des colliers, dans des œuvres de formes courtes et lourdes, d'exécution rapide et maladroite. D'autres, comme la figure 157 (Musée de Madrid), les figures 152 (Musée de Murcie)[3] et 156 (Collège d'Yecla)[4], sont les restes de sculptures beaucoup plus soignées, de conception et de facture plus artistiques, et qui probablement proviennent de statues qui ne le cédaient



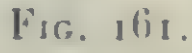


Fig. 161.

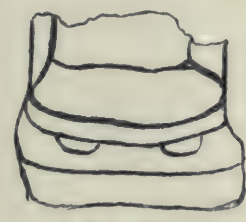


Fig. 162.

Cerro de los Santos. (Collège d'Yecla.)

pas beaucoup à la grande statue de Madrid dont elles rappellent à première vue le souvenir. En particulier le fragment d'Yecla où l'on voit une ligne de perles bordant à droite le manteau qui traîne jusqu'aux pieds, me semble le débris d'une statue très élégante dans son genre, dont la perte est des plus regrettables.

Quelques têtes, qui ont appartenu selon toute vraisemblance à des statues analogues, ont été retrouvées séparées, et les corps qu'elles surmontaient, brisés sans doute en morceaux, ont disparu. Cela est très fâcheux, car si l'on en juge d'après le mérite artistique des fragments conservés, plusieurs de ces statues devaient être fort belles.

1. *Bulletin hispanique*, III, n° 66 (pl. IV, n° 3).

2. *Ibid.* N°s 21 (pl. II, n° 3), 23 (fig. 10), 24 (fig. 11). Il faut joindre à cette liste les deux fragments 7619 (fig. 158) et 7634 (fig. 160) du Musée de Madrid, dont le premier surtout est curieux à cause de l'*asymétrie* du corps, le vase que tiennent les mains étant très porté vers la gauche.

3. *Ibid.*, n° 51 (pl. III, n° 2).

4. *Ibid.*, n° 22 (pl. II, n° 4).

Je citerai en première ligne une tête inédite du Musée de Madrid (Pl. X bis) couverte d'un double pli de voile très étroitement appliqué sur le crâne ; le bandeau, formé de deux masses de pendeloques, l'un tombant jusqu'à la naissance du cou, l'autre beaucoup plus bas, fait valoir par sa lourde ordonnance la sévérité vraiment imposante du visage, que, par malheur, le temps a fort endommagé.



Fig. 163. — Tête trouvée au Cerro de los Santos. (Collection del Bosch, à Alicante.)

D'un style plus fin, quoique donnant une impression moins vive de grandeur, est une tête qui appartient à M. le marquis del Bosch, à Alicante. Le nez est brisé, les yeux, grands ouverts, sont usés ; le visage est large, le menton est saillant et assez pointu, la bouche est petite, avec des lèvres minces. Le serre-tête, orné de séries alternantes de traits parallèles, se répand de part et d'autre des tempes en pendeloques où se cache une rouelle (Fig. 163) [1].

1. *Bulletin hispanique*, III, n° 57 (pl. V, n° 3).

Une tête de la collection Palau, d'Yecla, aujourd'hui au Musée du Louvre, donne aussi un bon spécimen de coiffure sans bandeau : les cheveux sont aplatis contre le front, sur lequel ils descendent assez bas, et tombent à droite et à gauche du visage en larges nappes qui débordent du voile (Fig. 164 et 165[1]). Il ne faut pas la confondre, bien qu'il y ait des ressemblances, avec une tête tout récemment arrivée au Louvre, et qui appartenait à Savirón[2]. Cette dernière, qui est très usée, devait être d'un bon style simple et franc, et elle est remarquable par la disposition des cheveux (Fig. 166). La figure 167 nous montre aussi une tête du Louvre un peu plus petite que nature, couverte d'un voile ; elle se rattache au type sévère, et, si la pierre était moins rongée, tiendrait une place très honorable dans la série[3].



Fig. 164. — Sculptures du Cerro. (Photographie ancienne.)

Au même groupe se rattache un des derniers débris découverts au Cerro de los Santos. C'est un buste que j'ai signalé un peu plus haut, et qui appartient au Louvre (ancienne collection Serrano, de Bonete)[4]. Un malencontreux coup de pioche a

1. *Bulletin hispanique*, III, n° 72 (pl. VIII, n° 2). La figure 164 reproduit une photographie que m'a donnée, avec plusieurs autres, le vendeur de la collection Palau, et qui remonte à l'époque même des premières fouilles. C'est un document important pour l'étude de l'authenticité des têtes et des fragments qui y sont représentés. La tête en question est la seconde à gauche du rang du milieu. Je donnerai plus loin le fac-similé d'une autre de ces photographies. M. Engel, il y a trois ans, a bien voulu me céder une nouvelle série de ces mêmes épreuves, ou plutôt de reproductions photographiques de ces photographies, qu'il s'était heureusement procurées.

2. Savirón l'avait dessinée sur ce carnet dont j'ai déjà parlé, et que j'ai eu la chance d'avoir entre les mains.

3. *Bulletin hispanique*, III, n° 71 (pl. VIII, n° 1).

4. *Ibid.*, n° 58 (pl. III, n° 3), haut. $0^{m},46$.

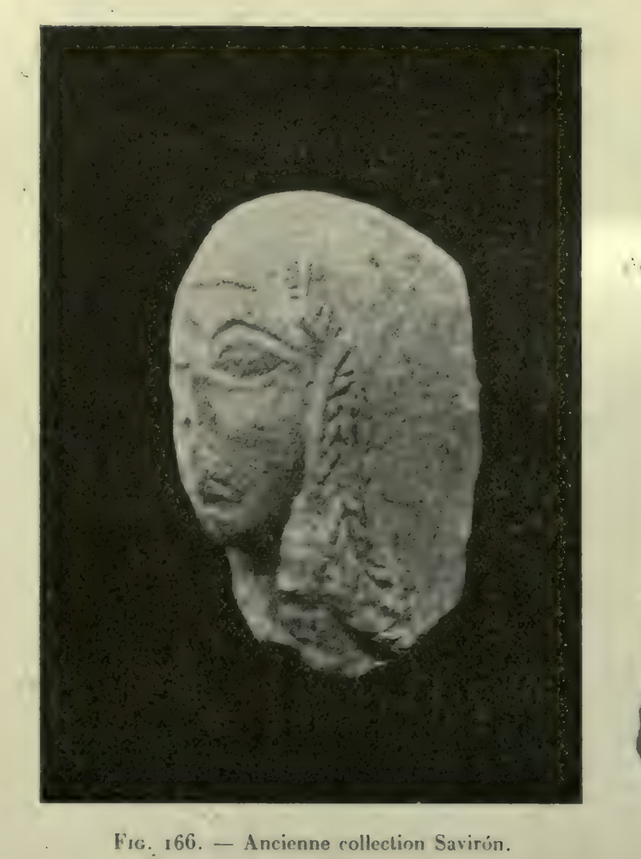


Fig. 166. — Ancienne collection Savirón.

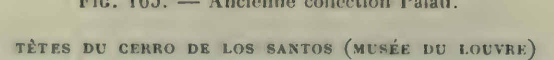


Fig. 165. — Ancienne collection Palau.



Fig. 167. — Ancienne collection Palau.

TÊTES DU CERRO DE LOS SANTOS (MUSÉE DU LOUVRE)

fait sauter un large éclat du front et du crâne, et un fragment de l'épaule gauche. Le visage est aussi usé et rongé par le temps. Ce qui la distingue des autres femmes du Cerro, c'est l'ajustement de la tête. D'abord elle porte une sorte de capuchon qui est collant sur le crâne et tombe sur le dos et les épaules, puis une grosse torsade de passementerie qui, accrochée sur le front au bord du capuchon, encadre le visage, cache les oreilles contre lesquelles elle est maintenue par de grosses rondelles,



Fig. 171. Fig. 170. Fig. 168.

Têtes du Cerro (Madrid).

et tombe en s'arrondissant comme un collier sur la gorge (Fig. 153). Si l'on voulait compléter la statue, il faudrait l'imaginer à peu près comme celle que reproduit la figure 142 (Musée de Madrid).

Enfin j'ai photographié au Musée de Madrid sept têtes qui rentrent dans la même série, et qui toutes présentent un réel intérêt. Elles sont toutes inédites (Fig. 168 à 174).

Celle qui porte le n° 7541 est absolument encapuchonnée dans son voile, qui descend à double étage jusqu'au milieu du front, cache les oreilles, et encadre le visage. Celui-ci n'est pas heureux, malgré l'effort du sculpteur pour l'animer d'un sourire, et peut-être pour exprimer l'âge

d'une femme qui touche à la vieillesse. Il y a du moins un certain sens artistique dans ce fragment (Fig. 168). Ce sens au contraire manque à la tête n° 7532, et à la tête n° 7533, du reste fort mutilées, dont tous les traits sont gros dans une face large et carrée, avec une expression qui veut être grave, et n'est que boudeuse : cela apparaît surtout dans la première, dont la bouche, fortement abaissée aux deux coins, est tout à fait maussade (Fig. 169 et 170).



Fig. 169. — Tête du Cerro (Madrid).

Les têtes 5739 et 5743 sont d'une inspiration un peu plus élégante : on aperçoit les premiers cheveux autour du front, sous le voile qui fait une assez forte saillie en bourrelet, et tombe avec ampleur, plusieurs fois replié, en s'élargissant sur les épaules. La première a perdu, sous un malencontreux coup de pioche, l'œil gauche, la joue gauche, le nez et le menton ; mais on la devine assez imposante, et d'un style aussi heureux que la tête de la collection del Bosch (Fig. 171, 172).

Celle qui porte le n° 7545 est une véritable œuvre d'art, d'une inspiration simple et large, d'un style adroit. Le front est tout entier découvert, ainsi que le bord de la chevelure : la jeune femme porte un bandeau simple au-dessus du crâne, mais d'où pendent des tresses et des roues qui font

valoir l'ovale ferme du visage. Le nez et la bouche ont beaucoup souffert de l'usure du temps, mais on devine chez l'auteur un sentiment assez vif de la beauté, et comme un instinct des pures créations idéales (Fig. 173).

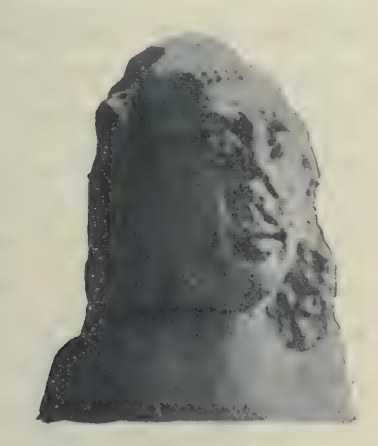


Fig. 172.



Fig. 173.

Têtes du Cerro au Musée de Madrid.

Je ne connais qu'un seul exemple de tête féminine à laquelle manque le voile. C'est celle qui est désignée au Musée de Madrid sous le n° 7674. Elle devait être, dans son intégrité, l'une des plus jolies de la collection. Les cheveux, disposés à droite et à gauche en larges masses de mèches étagées, sont serrés au sommet du front par une bandelette plate, sans ornements, et cette coiffure, quoique très simple, ne manque pas d'élégance. Le visage est d'ailleurs, bien que trop large et court, d'un bon style grave. La bouche est fine et les yeux, grandement ouverts, sont dessinés comme ceux de la statue principale (Fig. 174).



Fig. 174. — Tête du Cerro au Musée de Madrid.

Deux bustes de Madrid, n°s 7542 et 7642, portent le voile, mais il n'est pas directement appliqué sur les cheveux ou sur un bandeau posé à plat; il recouvre une sorte de diadème qui le surélève et dont la forme en croissant se dessine très nettement sous l'étoffe. La tête n° 7542 est d'un style très médiocre ; il y a quelque recherche dans la disposition des

cheveux sur le front et des deux côtés du visage, sans aucun détail original, et cette élégance s'accorde bien avec la richesse des lourds colliers qui s'arrondissent sur la gorge ; mais les traits sont barbarement taillés ; la bouche surtout, qui grimace en voulant être sévère, est d'un art plus que maladroit (Fig. 175). La seconde tête, dont par malheur tout le visage a disparu, devait être d'une certaine beauté : telle qu'elle est, elle produit seulement une impression curieuse, dont on ne peut se défendre. On dirait d'une de ces statues de déesses-mères dont la sculpture grecque archaïque ou classique nous a légué de si beaux spécimens, statues de marbre ou bustes estampés de terre cuite, à qui la même parure donne le même sentiment de majesté (Fig. 176).



Fig. 175. — Buste du Cerro (Madrid).



Fig. 176. — Buste du Cerro (Madrid).

A ces variantes dans la disposition des cheveux, la forme et la richesse des atours, l'arrangement des voiles, ne devaient correspondre que des modifications légères de costume. Aussi est-ce bien dans la même série qu'il convient sans doute de ranger de nombreuses

têtes de femmes parmi lesquelles certaines sont d'une réelle beauté et d'un style particulièrement original. Ce sont les têtes coiffées d'une mitre.

Quelquefois la mitre est tout à fait simple ; elle ne se compose que d'une lame souple, assez large, qui s'applique sur le sommet du crâne, très en arrière, et fuit presque horizontalement ; elle se recourbe à droite et à gauche, derrière les oreilles, et les deux bords s'en attachent sans doute sur la nuque ; elle est maintenue par le voile. J'en connais trois



Fig. 177. Fig. 178.
Têtes du Cerro (Madrid).

exemples, deux à Madrid (Fig. 177, 178) et un à Yecla ; par malheur tous les trois appartiennent à des œuvres très mutilées et très frustes. La première et la plus intéressante, car les grandes roues plaquées à la place des oreilles dénotent une statue richement parée, est aussi la tête qui a le plus souffert ; elle ne vaut plus que par la silhouette.

Mais il arrive que l'ajustement est plus compliqué et plus riche, lorsque sans doute la femme représentée est d'une plus haute condition civile ou religieuse. Voici comment M. Heuzey décrit la tête la plus intéressante à ce point de vue (Musée de Madrid, n° 7516) dans la *Revue d'Assyrio-*

logie [1] : « La coiffure est très extraordinaire ; c'est une sorte de tiare qui s'élevait en pointe et qui devait être démesurément haute, si l'on en juge par la partie conservée. Des deux côtés du visage, elle tombe en manière de voile, ce qui lui donne aussi l'aspect d'un capuchon, ou mieux encore d'une cagoule de pénitent [2]... Des deux côtés du visage, comme dans la statue [3], on voit dépasser sous le voile les grands disques qui tenaient lieu de boucles d'oreilles. Le devant de la chevelure est serré aussi par un riche bandeau transversal, où l'on retrouve un rinceau asiatique [4], composé d'ornements en forme de S couchées. Enfin le front et les joues sont encadrés de trois côtés par des ondulations tellement symétriques qu'elles ressemblent à des oves d'architecture dessinées à plat et séparées, comme dans l'ornement ionique, par des pointes ou dards. On ne sait au premier aspect si cette dentelure, d'un travail délicat et compliqué, est un complément de la parure ou simplement une manière conventionnelle de représenter les cheveux. »

Quant au visage, il a par malheur souffert du temps ; il est rongé par une sorte de lèpre, et le bout du nez et les narines ont été brisés ; mais on peut cependant reconnaître sans hésitation que si la facture est la même que celle de la grande statue — les yeux, par exemple, sont d'un ovale un peu plus régulier, mais le globe en est tout de même aplati et comme coupé d'un ciseau brutal — l'expression est un peu différente ; à la sévérité grave du premier type est substitué un léger sourire qui anime les traits d'une vie plus humaine (Pl. IX, à gauche, et Pl. X, à droite) [5].

1. L. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, II, p. 105.

2. Ces tiares ne sont pas très rares, il faut le remarquer et M. Heuzey l'a noté lui-même, dans les monuments grecs du VIe siècle avant notre ère, par exemple les figurines phéniciennes et rhodiennes. Tout dernièrement M. Paul Perdrizet a publié une terre cuite d'Assos dont le rapprochement avec quelques-unes de nos sculptures espagnoles est d'autant plus important que la femme, représentée avec une très haute mitre pointue d'où pend un voile, fait des deux mains étendues un geste d'adoration ou de bénédiction qui pourrait bien être celui de nos figures 208, 209 et 210, et qui est sûrement celui de quelques statuettes de bronze (Musée central d'Athènes, Collection Misthos. Paul Perdrizet, *Mélanges Perrot*, p. 266, fig. 5).

3. La grande statue de Madrid, que l'auteur vient d'étudier en détail.

4. Ce mot importe à la description de M. Heuzey qui cherche, dans l'article où sont empruntées ces lignes, à établir l'origine orientale de l'art du Cerro de los Santos.

5. Le dessin de la Rada (*Discurso*, pl. IV, n° 2), la belle héliogravure de M. Dujardin dans la *Revue d'Assyriologie*, II, pl. IV, et le dessin du *Bulletin de Correspondance hellénique*, XV, p. 617, reproduit par A.

Deux autres têtes d'un égal mérite n'ont pas eu la bonne fortune d'être étudiées par M. Heuzey. Le Musée de Madrid n'en possède que le moulage ; les originaux font partie de la collection assemblée par l'éminent homme d'état Cánovas del Castillo[1]. L'image en a été publiée plusieurs fois sans commentaire.

L'une n'a pas conservé sa mitre intacte[2] ; cette mitre était étroite et taillée à quatre pans, avec une arête au milieu de la face, mais elle ne finissait probablement pas en pointe, car il faudrait alors lui supposer une hauteur démesurée. Le visage au contraire est en parfait état ; étroit et long, il est encadré délicatement par un serre-tête orné de volutes en passementerie et bordé d'une frange de boules, et, sur les côtés, par des oves analogues à celles de la tête précédente. Par malheur, la statue ayant été brisée juste au-dessous du menton, on ne sait pas comment se terminait cette parure. Il est douteux qu'il ait existé des disques en pendants, car on ne voit pas les cordelettes qui les auraient alors soutenus. La figure est l'une des plus fines et des plus expressives de la série, bien que les traits en soient assez mal dessinés, sauf la bouche, qui est élégamment découpée ; les yeux obliques, très bas sous l'arcade sourcilière, sont inégaux et sans paupière inférieure. On y retrouve la forme plate et irrégulière du globe ; le nez est long et trop gros du bout ; mais l'ensemble, que vivifie un léger sourire, a je ne sais quelle grâce de jeunesse (Pl. X, au milieu, et Fig. 179).

La seconde tête[3] porte une mitre conique dont la pointe est coupée ; le bandeau est moins richement décoré, de simples chevrons. Il tombait à

Engel, *Rapport*, etc., p. 180 (72 du tirage à part), fig. 4, ne sont pas les seules images de cette belle tête. Cf. Pierre Paris, *Revue de l'art ancien et moderne*, 1898, I, p. 201 ; *Revue philomatique de Bordeaux*, juillet 1899, La Dame d'Elche ; *Bulletin hispanique*, III, pl. VII, I, I *a*. Par une inadvertance que je me reproche, j'ai répété trois fois la même erreur, en attribuant cette tête, dont l'original appartient au Musée de Madrid, à la Collection Cánovas del Castillo.

1. D'après des renseignements qui veulent être contrôlés, l'une au moins de ces têtes serait passée en Allemagne depuis la mort de Cánovas.

2. De la Rada, *Discurso*, pl. IV, n° 2 (de face). — Pierre Paris, *Monuments Piot*, IV, *Buste espagnol de style gréco-asiatique trouvé à Elche*, fig. 2 (de face). — Id., *Revue philomatique*, juillet 1899 (de profil). — Id., *Bulletin hispanique*, III, pl. VII, n° 2 (profil).

3. De la Rada, *Discurso*, pl. IV, n° 5 (peu ressemblante). — Pierre Paris, *Monuments Piot*, loc. laud., fig. 3. — Numéro du moulage au Musée de Madrid, 7511.

droite et à gauche d'importantes pendeloques dont la forme ne peut être précisée, car ces ornements ont été détruits. L'expression est ici plus grave ; cela tient à la face plus large, aux joues d'un galbe plus lourd. Les yeux sont moins obliques, mais plus régulièrement dessinés ; le nez est plus



Fig. 179. — Tête du Cerro. (Collection Cánovas del Castillo.)

gros et plus court, la bouche est plus grande et moins découpée. Une partie du visage est d'ailleurs rongée, et cet accident nuit à l'effet (Pl. X, à gauche).

Ces trois têtes doivent vraiment être mises à part, à cause de leur mérite artistique ; mais plusieurs autres ne sont pas à dédaigner. M. de la Rada a heureusement choisi dans la collection de Madrid celles qu'il a fait dessiner et publiées. Les deux premières (*Discurso*, pl. IV, n°s 6 et

7)[1] ont l'avantage de tenir encore à un important morceau des épaules. L'une a les traits du visage assez frustes : mais on est pourtant impressionné par la sévérité du regard des yeux obliques et je ne sais quoi de hautain, dû à ce que la tête surchargée du haut échafaudage de la mitre pointue et des flots de glands suspendus à droite et à gauche, est fièrement portée sur un cou mince et long.

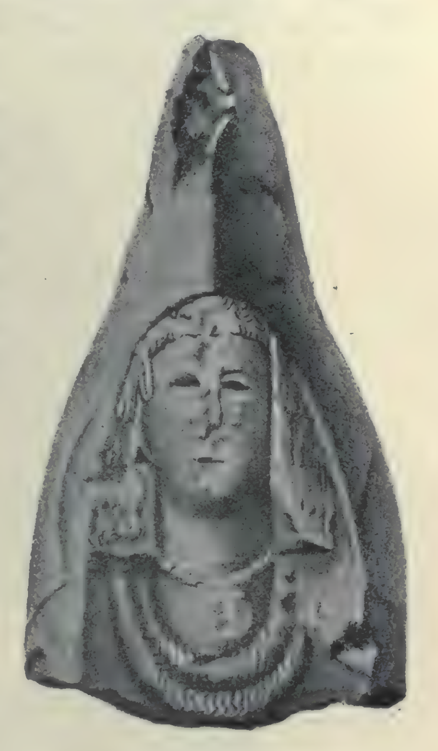


Fig. 180. — Tête du Cerro (Madrid).



Fig. 181. — Cerro de los Santos (Madrid).

Un collier à pendeloques et deux lourdes tresses arrondies sur la gorge accentuent l'impression de noblesse opulente (Fig. 180)[2]. L'autre, qui est plus petite, est aussi plus simple dans son ajustement et d'expression moins frappante ; mais son élégance sobre a son charme auprès de la richesse un peu tapageuse de sa voisine[3] (Fig. 181).

1. Nos 7514 et 7515.

2. Voir une meilleure image, d'après une photographie, dans Pierre Paris, *Monuments Piot*, IV, p. 12, fig. 5. — Elle porte à Madrid le nº 7514.

3. Nº 7515.

J'ajoute à cette série un fragment que M. Engel a donné au Louvre ; c'est l'un des plus tristement maltraités de toute la collection du Cerro ; mais on devine que la tête devait avoir quelque expression de grandeur (fig. 182). — A. Engel, *Rapport*, pl. X, nº 1, et p. 189, fig. 13. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, nº 67 et pl. IV, nº 4.

Une troisième[1] est surtout remarquable par la forme nouvelle de la mitre, qui ressemble absolument à un bonnet d'évêque. Le cadre habituel du bandeau de front et des pendeloques est réduit à sa plus simple



Fig. 182 — Cerro de los Santos (Louvre).

expression, ou, pour mieux dire, n'est que sommairement traité ; on constate seulement que dans les flots tombants, à droite et à gauche, s'inséraient des disques. Quant au visage, très endommagé, il était d'aspect sévère ; les traits sont dessinés et modelés avec lourdeur (Fig. 183).

Du reste, ces mitres enveloppées d'un voile qui s'élargit en couvrant les épaules étaient d'une heureuse invention et plusieurs têtes doivent à l'effet décoratif de cet ajustement une partie de leur réelle grandeur et de leur noblesse. Je citerai surtout celle qui appartient au Musée de Murcie, et qu'a fait le premier connaître M. Arthur Engel ; elle est de très élégantes proportions ; la tiare la grandit sans l'écraser, et, si l'on est en droit d'en juger par ce qui reste des yeux et de la bouche, l'œuvre valait, dans sa nouveauté, la belle tête assez analogue du cabinet Cánovas del Castillo (Fig. 184)[2].

* * *

Ces têtes mitrées nous conduisent tout naturellement à une seconde

1. Musée de Madrid, n° 7506. De la Rada, pl. IV, n° 4 ; Pierre Paris, *Monuments Piot*, IV, *Buste espagnol*, fig. 4.

2. A. Engel, *Revue archéologique*, 1896, II, p. 218 ; Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 124, n° 49, pl. V, n° 1.



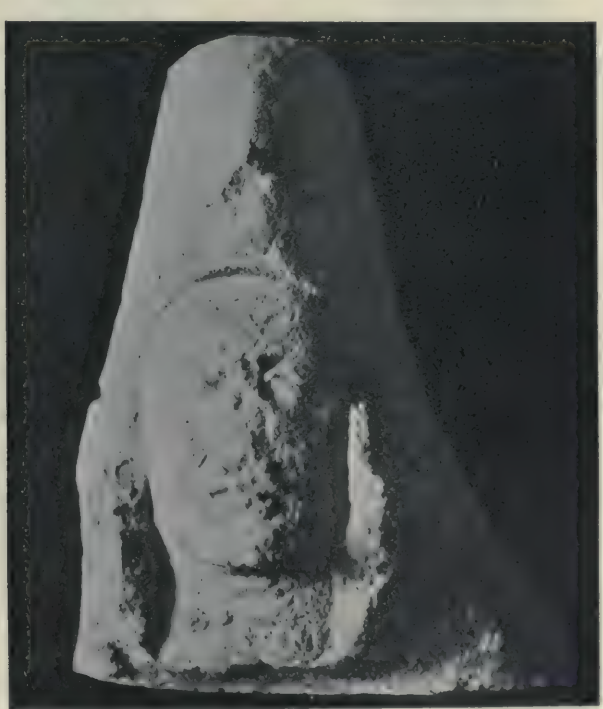


Fig. 183 et 184. — Têtes du Cerro de los Santos (Madrid et Murcie).

série de statues, celles des femmes mitrées, debout comme les précédentes, et tenant d'ordinaire un vase, mais ayant ceci de caractéristique que leur costume est différent, que leur voile cache les ornements de leur coiffure et prend quelquefois la forme d'un capuce, ou, si l'on veut, d'une sorte de cagoule laissant voir non seulement les yeux, mais, à travers un triangle découpé, tout le visage.



Fig. 185. — Cerro de los Santos (Madrid).

Une statue qu'a publiée M. de la Rada sans commentaire peut servir de transition de l'un à l'autre groupe, car le voile, qui se plisse naturellement sur les épaules, laisse voir le cou et un peu de la gorge. Relevé sur les bras comme celui de la grande statue, il tombe aussi à droite et à gauche de la robe en pans régulièrement drapés. La robe se compose d'une simple jupe talaire sans plis. Toute la surface du visage a été brisée et l'on ne distingue plus les traits. De même les mains et le vase qu'elles tenaient n'existent plus[1] (Fig. 185).

Pour éviter des répétitions fastidieuses, je passe rapidement sur trois figures à peu près analogues, dont deux sont connues d'ailleurs par des dessins de M. de la Rada ; l'une est sommairement exécutée et sans aucune valeur artistique[2] ; la seconde (Fig. 186), un peu plus soignée, et où il faut remarquer l'étoffe à quatre volants plats, distincte du voile et disposée en triangle sur la poitrine[3]. Ces deux femmes, il faut le noter, ne portent pas de vase, mais ont seulement les mains jointes devant la taille à la façon des nones à qui elles font nécessairement songer. La troisième, que je crois inédite, porte le vase ; son manteau a l'air d'avoir

1. De la Rada, *Discurso*, pl. IV, n° 3.
2. *Ibid.*, pl. II, n° 4 (n° 7649 du Musée). Je n'en garantirais pas absolument l'authenticité.
3. *Ibid.*, n° 1 (n° 7660 du Musée).

des manches et les deux bords, attachés sous le menton, s'entr'ouvrent sur la poitrine ; la jupe est ornée de cinq ou six volants dentelés ; comme dans la figure 186, on voit une frange de cheveux s'étaler sur le front, hors du voile (Fig. 187).



Fig. 186 et 187. — Cerro de los Santos (Madrid).

Les deux autres dont il me reste à parler ont une jupe à petits plis raides comme un faisceau de colonnettes. L'une porte une pèlerine à capuchon qui semble passée par-dessus un voile disposé sur les bras et le long du corps à la façon du voile des femmes précédentes. Cette pèlerine est formée de cinq volants plats étagés qui dessinent sur la poitrine des angles renversés et dont les sommets sont rangés suivant une même ligne verticale, juste au milieu du corps [1]. Le capuchon de l'autre est lui-même composé de bandes parallèles qui se recouvrent de sorte que l'on dirait que le personnage a enfilé neuf capuchons et neuf pèlerines les uns par-

1. De la Rada, *Discurso*, pl. II, n° 2 (n° 3513 du Musée). — *Catálogo del Museo arqueológico nacional*, sección I^a, p. 295, en haut à droite. — E. Hübner, *Die Büste von Ilici*, dans *Jahrbuch des Kais. deut. Arch. Instituts*, 1898, p. 131, fig. 7 (au



Fig. 188. — Cerro de los Santos (Madrid).

dessus les autres[1] (Fig. 188 et 189).

Comme variantes curieuses de ce type singulier de cucule, il faut citer la



Fig. 189. — Cerro de los Santos (Madrid).

figure 190 ; la femme ne porte pas de mitre, mais seulement un capuchon qui tombe très bas sur le front, et forme une seule pointe sur la poitrine ; à l'extrémité de cette pointe pend un anneau qui supporte une amulette (Musée de Madrid).

Dans toutes ces statues ou statuettes, assez bien conservées, le style des

milieu) ; J.-R. Mélida, *Revista de Archivos*, VIII, pl. VI, à gauche: Hauteur, 0m,94.

1. De la Rada, pl. II, n° 3 (n° 7622 du Musée).

visages est misérable ; ce sont des types lourds et sans aucun reflet d'intelligence ; le dessin des traits aussi bien que celui des mains énormes, toutes en longs et gros doigts, dénote une étrange barbarie.



FIG. 190. — Cerro de los Santos (Madrid).

*
* *

J'arrive à un troisième groupe fort curieux, mais fort déconcertant. Les statues qui le composent sont de celles qui, à l'origine, ont jeté le plus de discrédit sur l'ensemble des trouvailles du Cerro, et que l'on serait à priori le plus disposé à laisser pour compte à Vicente Amat, le trop ingénieux horloger d'Yecla.

Deux sont particulièrement étranges[1] ; elles sont dans l'attitude de la grande statue du premier groupe, debout et tenant un vase ; elles sont vêtues, de même, de plusieurs jupes superposées et d'un manteau, mais ici ce manteau remonte sur leur tête. Elles ont un bandeau décoré dans le même style, et des flots de cordelettes et de glands tombant à droite et à gauche. Mais au lieu qu'à ces cordelettes soient attachés des disques comme ceux que j'ai déjà plusieurs fois signalés, l'une[2] porte suspendus un soleil formé d'une face humaine rayonnante et un croissant de lune, tandis qu'une grosse étoile est accrochée à son unique collier et vient juste se placer au-dessus du vase d'où semblent sortir des flammes (Fig. 191). L'autre[3] est aussi ornée de ces bijoux astronomiques ; mais la lune est

1. N° 3501 (hauteur, $0^m,73$). De la Rada, pl. V, n° 1 ; *Catálogo del Mus. arqu. nac.*, p. 295, en bas à gauche ; J.-R. Mélida, *Revista de Archivos*, VIII, pl. VI, à droite. — N° 3502 (hauteur, $0^m,72$). De la Rada, pl. VI, n° 1 ; *Catálogo del Mus. arq. nac.*, *ibid.*, en bas, à droite ; E. Hübner, *Iahrbuch d. d. k. arch. Instituts*, 1898, p. 131, fig. 7, à droite ; J.-R. Mélida, *Revista de Archivos*, *ibid.*, au milieu.

2. N° 3501.

3. N° 3502.

figurée par un visage de profil dans un croissant. Son collier est double; le premier rang soutient une série de sachets ou d'amulettes, le second ne soutient rien. Quant au vase, qui porte quelques lettres gravées, il en jaillit aussi des flammes sur lesquelles se détache un mouton placé bien au milieu de la poitrine, là où se trouvait tout à l'heure une étoile. Les différentes jupes superposées sont décorées de dessins géométriques ou de franges; mais juste au-dessous des mains une zone plus large porte de bizarres figures en creux, ici des serpents, une étoile, un vague oiseau, là un monstre à tête de chien, à gorge de dragon écailleux, avec des ailes et une queue fourchue (Pl. VIII).



Fig. 191. — Statue du Cerro de los Santos (Musée de Madrid).

Deux statues plus petites se rattachent directement à celles-là; elles sont cependant un peu moins étranges. L'une (Fig. 192), haute seulement de 0m,30, porte simplement un petit mouton suspendu à un collier en torsade, au-dessus du vase que tiennent les deux mains. Elle a, sous un ample voile cachant toute la chevelure, les épaules, les bras et les flancs, une mitre basse en forme de pyramide et elle est vêtue d'une jupe à cinq volants dentelés

dont nous retrouverons des exemples[1]. L'autre, qui est, je crois, inédite, est dans la même attitude, a le même collier et porte de même le vase; la différence réside dans la tête, qui n'a pas de mitre sous le voile, dans le voile qui laisse apparaître les cheveux sur le front et de chaque côté du cou, dans la robe, qui est à triple volant imbriqué. C'est un morceau intéressant dans sa simplicité; quelques détails de la coiffure rappellent les plus originales inventions des artistes du Cerro (Fig. 193)[2].



FIG. 192, 193, 194. — Cerro de los Santos (Musée de Madrid).

En présence d'œuvres si inattendues, il me paraît nécessaire de donner en détail les raisons qui me semblent décider en faveur de leur authenticité :

1° La surface de la pierre ne porte pas trace du badigeon gris qui est un signe presque infaillible de fausseté; de plus dans quelques parties creuses adhère encore un peu de terre de la même couleur et de la même nature que celle dont il reste quelque chose aux sculptures certaines, et à cette terre se mêlent de menus débris végétaux, ce qui n'est jamais le cas pour les œuvres manifestement fausses.

1. Musée de Madrid, n° 7620. De la Rada, *Discurso*, pl. VII, n° 4.

2. Une statuette inédite de Madrid ressemble beaucoup à celle-ci, pour le type, la disposition du voile et de la jupe à volants; mais le collier n'est pas orné du bélier (Fig. 194).

2° Les ornements de tête sont tout à fait de même type que ceux de la grande statue, par exemple, et traités avec une précision inconnue du faussaire.

3° Les globes des yeux ne sont pas en relief arrondi, mais plats, ce qui est un trait caractéristique de la plupart des meilleures têtes du Cerro, comme je le noterai plus loin.

4° L'ensemble dénote une habileté de main égale à très peu près à celle des artistes qui ont sculpté les meilleures statues authentiques, ce qui, je l'ai dit, n'est pas du tout le cas des mystifications d'Amat.

5° La présence de l'étoile, du croissant de lune et du soleil parmi les





Fig. 195 et 196. — Stèles funéraires de Castulo (?).

amulettes ne peut être une preuve de fausseté, car le caractère oriental de l'art du Cerro ne peut être mis en doute, et ces symboles se trouvent, par exemple, sur de nombreux cylindres chaldéens. Quant à ce détail surprenant que le soleil est représenté sous forme d'une figure entourée de rayons, on l'explique aisément par ce fait que cette image se retrouve sur des stèles néo-puniques, et surtout il ne faut pas oublier que les Ibères connaissaient ce symbole solaire. Je le retrouve sur deux stèles funéraires dont j'ai photographié les moulages au Musée de Madrid et dont l'art tout à fait primitif révèle à première vue la facture indigène



STATUE DU CERRO DE LOS SANTOS

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID

(Fig. 195, 196)[1]. Les Ibères ont pu connaître les figures radiées par exemple par les monnaies phéniciennes de Málaga, et l'on sait que les Grecs et les Romains en ont fait usage. Quant au symbole lunaire formé par un profil dans un croissant, il n'était pas non plus étranger aux anciens. On en a même trouvé plusieurs spécimens sous forme d'amulettes de bronze, en Espagne et en Portugal[2]; mais, n'ayant pas tenu en mains les objets, je n'ose ni en identifier le style, ni leur proposer une date. La facture, très nette et sèche, fait songer à l'industrie romaine; cependant on hésite à l'affirmer, car le même symbole se trouve sur une monnaie de Sætabis, et il est absolument du même type que deux des amulettes ci-dessus. Il ne faut pas oublier que Sætabis est le nom ancien de Játiva, et que cette ville est dans la province de Valence, non loin du Cerro de los Santos[3].

Enfin, il me semble que si l'on compare ces statues décorées d'astres à celle que j'ai donnée plus haut (fig. 131) et qui est fausse sans aucun doute, le rapprochement suffit à prouver qu'Amat, auteur de celle-ci, ne l'est pas des autres: son enfantine imitation le met hors de cause.

6° Je suis un peu effrayé par l'animal fabuleux sculpté en relief sur l'une des statues et par le serpent gravé en creux sur l'autre. Mais le dragon, le serpent ne sont pas des fantaisies si extraordinaires qu'elles n'aient pu naître dans l'imagination des Ibères ; ils en auraient d'ailleurs trouvé des modèles à foison dans l'imagerie orientale ou grecque. Du reste, un fragment de statue du Musée de Madrid qui a tous les signes les plus évidents de l'authenticité, malgré les inscriptions étranges de sa tiare, porte sur la poitrine deux serpents pareils (Fig. 197)[4].

7° Sur le vase que porte des deux mains la statue de la Pl. VIII, et d'où semblent monter des flammes, est posé un gros bélier. J'avoue que ce dernier détail est très déconcertant. Néanmoins, comme l'impression générale est bonne et que les arguments que j'ai exposés jusqu'ici ont un

1. Ces stèles proviennent de la collection Góngora, de Grenade; elles auraient, dit-on, été trouvées à Castulo.

2. J. Leite de Vasconcellos, *Amuletos*, dans *O archeologo portuguès*, V, p. 287 et s. Quelques-uns de ces petits objets sont en argent, les autres en cuivre ou en bronze.

3. D. de Lorichs, *Recherches numismatiques*, pl. LXI, n° 9 (argent).

4. N° 3507. De la Rada, pl. VIII, n° 3.

grand poids, j'estime que l'on ne connaît pas assez les croyances du peuple à qui étaient destinées les sculptures du Cerro pour rejeter à priori une statue sous prétexte que l'on n'est pas en état d'expliquer tel ou tel symbole. Un rapprochement avec la Toison d'or n'est pas une objection concluante, d'autant qu'ici le bélier n'est pas suspendu au collier.

Au contraire, j'ai dit que deux statuettes du Musée de Madrid (Fig. 192, 193) ont sur la poitrine un collier où est attaché, en guise d'amulette, un animal qui doit être aussi un mouton et qui pend absolument comme le mouton de la Toison d'or. Mais, ici encore, rien ne vient détruire la bonne apparence d'authenticité, et ces statuettes ne sont pas des créations d'Amat. Nous savons tout ce qu'il était capable de faire en ce genre. En effet, parmi les pièces notoirement fausses de Madrid, se trouve un fragment de bas-relief (Fig. 126) où l'on voit au-dessus du groupe étrange d'un enfant nu, d'un griffon et d'un monstre ailé dont il ne reste que l'arrière-train, un gros bélier suspendu par le milieu du ventre. Cet ensemble ne signifie absolument rien, car ce n'est pas un débris de statue, et Amat s'y révèle comme un imitateur absurde, non comme un inventeur.

Il faut bien noter d'ailleurs qu'une autre femme du Cerro (Madrid, n° 3505, Fig. 144), dont j'ai accepté plus haut la légitimité sur bonnes preuves, porte au cou un médaillon où est figuré un animal à quatre pattes qui est sans doute aussi un bélier. La transformation de ce bijou en celui qui nous occupe peut avoir été toute naturelle, d'autant que le bélier est souvent représenté par les fondeurs de petits ex-voto ibériques ; il y en a un spécimen important au Musée archéologique de Madrid, deux au moins dans la collection de M. Vives, et au Cerro même on a recueilli un bélier en pierre très bien travaillé : j'en connais aussi des exemples intéressants provenant d'Osuna en Andalousie.

Je n'ai pas besoin de dire qu'aucune de ces sculptures n'a la valeur de la grande statue, et si elles sont authentiques, comme je le crois, du moins leur style ne révèle pas des ouvriers aussi sincères, aussi simples, aussi artistes en un mot que l'auteur de la première.

On peut faire rentrer dans la même série, malgré les différences, le grand torse de femme que reproduit la figure 197. Le manteau ne remonte pas sur la tête, qui est coiffée d'une haute mitre démesurée, de forme très

particulière, car elle s'élargit à mesure qu'elle s'élève. Les cheveux sont indiqués sur le front par des ondulations de lignes horizontales, et, par côté, tombent en papillotes fixées par une épingle qui ressemble à un trèfle à quatre feuilles. On aperçoit le bout des oreilles, percées d'anneaux : sur la gorge tombe un collier formé d'une simple tresse. J'ai déjà signalé ce torse plus haut, à propos des deux serpents qui sont gravés sur la poitrine et qui semblent sortir du vase tenu à deux mains.


Fig. 197. — Cerro de los Santos (Madrid).

Le Musée de Madrid possède encore une statuette complète du même type (n° 3503). Elle est seulement un peu plus simple, car elle n'a pas de serpents, et sa chevelure est moins ornée. Elle a du moins l'avantage d'indiquer comment était disposée la jupe, à quatre volants dentelés ; c'est la même mode qu'avait adoptée le sculpteur pour la statuette n° 7620 (Fig. 192), dont j'ai parlé plus haut[1] (Fig. 198).

Un autre trait commun des figures 197 et 198 est que, sur le devant de la tiare, sont gravés des caractères désordonnés ; ils sont une adjonction manifeste d'Amat, qui a été séduit par cette belle surface plate[2].

Enfin il n'est pas inutile de dire que le Musée de Madrid possède plusieurs fragments de tiares non moins extraordinaires de forme et de dimension ; ces débris sont importants, car ils sont authentiques et servent à montrer l'authenticité des statues complètes ou des têtes qui

1. N° 3503. De la Rada, *Discurso*, pl. VII, n° 5.

2. Sous le n° 7655 est conservée à Madrid une grande mitre de forme identique, à laquelle adhère encore un peu du front. Elle ne porte aucune inscription, Amat, sans doute, ayant trouvé le morceau trop insignifiant pour le décorer de lettres (de la Rada, pl. VII, n° 1).

portent des ornements pareils. Leur propre légitimité est d'ailleurs prouvée par l'état de mutilation où ils nous sont parvenus : car pourquoi le faussaire aurait-il, comme c'est ici le cas, brisé ou martelé les visages que surmontaient ces bizarres coiffures, s'il avait pris la peine de les sculpter ? Il les rendait ainsi tout à fait impossibles à vendre [1].



Fig. 198. — Cerro de los Santos (Madrid).

* * *

Quatrième groupe : celui des femmes assises avec les mains posées sur les genoux. M. de la Rada a réuni sur une même planche (VIII) les cinq principales.

L'une, haute seulement de 39 centimètres, est fort simple. Enfoncée dans un lourd trône carré qui semble ne faire qu'un avec son corps, elle est vêtue d'une tunique longue serrée à la taille par une ceinture ; un grand voile, où les plis ne sont pas marqués, lui couvre la tête et les épaules. On ne voit rien de ses cheveux. La facture est très molle et ronde et le style sans intérêt [2] (Fig. 199).

Deux autres femmes (nos 4 et 3 de la Rada) [3], ne sont pas plus intéressantes pour l'expression de leur visage, ni pour le modelé de leurs formes ; mais leurs vêtements et leurs coiffures sont plus riches. Leur voile, posé sur le haut du crâne, ne cache pas un serre-tête décoré de chevrons et d'où pendent jusqu'à la hauteur du menton deux bandelettes frangées de glands. On voit leur triple collier, et leur costume se divise nettement, outre le voile, en une chemise plissée à manches, et une robe de dessus toute formée de languettes

1. De la Rada a dessiné les deux plus importantes (nos 7655, *Discurso*, pl. VII, no 5, et 7646, pl. VII, no 2). La première a la même forme que celle de la fig. 198 ; la seconde est arrondie en cercle ; cf. fig. 202.

2. Musée de Madrid, no 7613. De la Rada, pl. VIII, no 5.

3. Musée de Madrid, nos 7601 (hauteur, 0m,39) ; 7602 (hauteur, 0m,34).



Fig. 201 Fig. 200. Fig. 202. Fig. 199. Fig. 207.

Statuettes du Cerro de los Santos (Musée de Madrid).

pointues qui se recouvrent. A la taille est une ceinture. Le trône, qui a la forme d'un fauteuil, est plus fin, et le support des bras est une sorte de console renversée (Fig. 200 et 201).

La statue 7627, plus grande — elle mesure 0m,70, est une variante curieuse[1]. Le trône n'a pas de dossier ; la robe de dessous n'est pas plissée ; la femme n'a pas de voile, mais sa tête courte et large, d'aspect massif et d'air stupide, est accablée sous le poids d'une énorme mitre en boule



Fig. 204. Fig. 205. Fig. 203. Fig 206.

Statuettes du Cerro de los Santos (Musée de Madrid).

que semblent envelopper plusieurs étoffes aplaties les unes par-dessus les autres, les pointes disposées en avant. Cette coiffure, qui semble un turban colossal, cache les côtés du cou, mais sur le front on voit le bandeau orné de chevrons et d'une courte frange (Fig. 202).

Reste une statuette haute de 0m,48 qui est l'une des plus mauvaises de la collection. On n'est pas absolument assuré qu'elle soit assise, bien que la chose soit très probable, étant donné ses proportions, et le pli de sa taille. Sa robe tout unie s'échancre en cœur sur la gorge, pour laisser

1. Musée de Madrid, nº 7627. De la Rada, pl. VIII, nº 2.

place à un collier plat. Ses bras sont si bien cachés sous son manteau qu'on dirait qu'elle est manchote. Enfin ce voile couvre complètement une grosse tiare ronde et les cheveux, sauf une frange sur le front. Le visage est d'expression triviale, et traité, comme tout le reste du personnage, d'un style rapide et détestable ; deux plis faisant accent circonflexe à partir des narines dessinent une laide grimace[1] (Fig. 203).

M. de la Rada n'a pas publié trois statuettes analogues (nos 7605 (Fig. 204), 7600 (Fig. 205) et 7615 (Fig. 206) qui pourtant n'en étaient pas indignes. La première est extrêmement massive, et d'une mollesse très fâcheuse d'exécution. Les mains surtout sont énormes et informes. La tête ne porte pas de mitre, et le voile retombe sur les épaules, sur les bras, sur les genoux, et jusqu'aux pieds. Entre les deux pans, depuis les genoux, on voit la robe qui est ornée de plis transversaux de droite à gauche. La figure, aux traits bouffis et sans dessin, est large, courte et grosse.

Au contraire, la seconde est assez soignée. Son voile s'ajuste simplement sur sa tête sans mitre, sur ses épaules et ses bras, et s'étale sur ses jambes, depuis les genoux, en deux pans égaux et symétriques, plissés avec un soin régulier. La gorge est parée d'un collier à deux rangs : on voit une ceinture à la taille. Par malheur le visage est presque détruit. Bien que l'œuvre soit loin de la finesse qui caractérise les meilleures statues du Cerro, elle vaut, malgré ses petites dimensions, par cet air de gravité que recherchaient de préférence les sculpteurs de cette école. La troisième est comme une simplification de la seconde, mais par la facture elle se rapporte malheureusement à la première, dont elle reproduit les formes courtes et molles[2].

1. Musée de Madrid, no 7623. De la Rada, pl. VII, no 1.

2. Il existe encore au Musée de Madrid un fragment de statuette assise ; tout le corps de la femme a disparu depuis la taille ; ainsi réduite, l'œuvre n'a aucun intérêt (Fig. 207).

C'est le lieu de rappeler que suivant Cean-Bermúdez (*Sumario*, p. 249 (Sevilla), « Rodrigo Caro affirme en un de ses manuscrits qu'il a vu et examiné à Séville une statue de pierre qu'il croyait être de Canope (?) découverte dans cette ville en 1606. Elle représentait une femme assise, de quatre palmes de haut, couverte de son manteau. Elle tenait au sein un enfant coiffé d'un capuchon pointu, et portait un fouet à la main gauche ; tout le reste du corps était enveloppé comme dans un filet, et on ne voyait pas les pieds. La statue de la femme et le siège où elle était assise étaient couverts de carrés, de triangles, hiéroglyphes, herbes, petites fleurs, petites croix, cylindres et autres figures ». Cette description rappelle singulièrement celle qu'on pourrait faire de quelques-unes des statues les plus

*
* *

Enfin, il faut ouvrir une série spéciale pour un certain nombre de statues et statuettes et pour un certain nombre de fragments qui ne se rattachent complètement à aucune des séries précédentes, bien qu'elles aient des rapports avec toutes. La plupart, si elles n'ont pas grand mérite artistique, ont une grande valeur de documents, et c'est pour cela que j'en dresse avec soin le catalogue descriptif :

1° Statuette de femme debout ; le bas du corps est brisé depuis les genoux environ. Elle est coiffée d'une mitre fuyante recouverte d'un voile, lequel s'engage sur les côtés et par derrière sous un ample manteau qui remonte en pointe presque jusqu'au sommet de la mitre. Sur le front, on voit un triple bandeau plat d'où pendent à droite et à gauche des ornements indistincts ; deux grands disques, en forme de roues à large moyeu faisant umbo et à larges rayons, couvrent les oreilles et encadrent le visage, dont par malheur les traits sont rongés. Le manteau dont je viens de parler s'ouvre largement sur la poitrine, laissant voir au cou l'ourlet d'une robe de dessous, et un double collier où sont suspendues des amulettes. Les deux bords de l'étoffe se rejoignent à la hauteur de la taille, où ils sont retenus par un gros bouton arrondi. Les mains sont brisées ; elles sortaient du châle et se portaient en avant, d'un même mouvement. On voit que sur les épaules le manteau était reployé à larges plis archaïques, comme celui de la grande statue. Hauteur, $0^{m},29$ (Fig. 208)[1] ;

2° Il existe au collège des P. P. Escolapios d'Yecla le moulage d'une statuette dont l'original a disparu. Le personnage est une femme debout (le moulage est brisé un peu au-dessus des genoux), vêtue d'une longue robe et d'un grand manteau ouvert sur la poitrine ; les deux bords de ce manteau sont rapprochés, à la hauteur de la taille, par un gros bouton.

extraordinaires du Cerro, et le passage de Cean-Bermúdez vient, à mon sens, aider à prouver l'authenticité de ces dernières. Notons d'ailleurs le caractère très oriental de cette déesse courotrophe.

1. N° 7707. Savirón, *Boletín de Archivos*, V (1875), pl. IV, n° 13. La statuette a été trouvée « sous l'escalier du temple, à la profondeur de $1^{m},50$ ». — Pierre Paris, *Monuments de la Fondation Piot*, t. IV, *Buste espagnol*, p. 13, fig. 6.



Héliog. Schutzenberger

TÊTES PROVENANT DU CERRO DE LOS SANTOS
MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID



Fig. 208. — Statuette du Cerro de los Santos (Madrid).

Les bras sont dissimulés sous l'étoffe. Sur la gorge s'étale un large collier où pend une amulette. La tête était coiffée d'une mitre recouverte d'un voile tombant sur les épaules. De grosses boules pendent aux oreilles. Les traits du visage sont malheureusement indistincts. Hauteur, 0m,15 (Fig. 209)[1];



Fig. 209. — Statuette du Cerro de los Santos (moulage au collège d'Yecla).

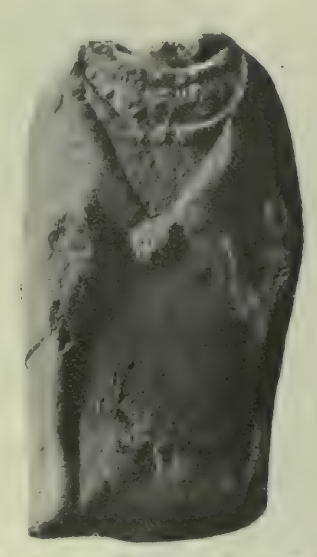


Fig. 210. — Fragment du Cerro de los Santos (Madrid).

3° Fragment de statuette de même type, mais de style encore simplifié. La tête manque ; les mains, qui sortaient du manteau, ont disparu : les jambes sont brisées depuis les genoux. Le manteau était attaché contre la ceinture par un bouton en boule ; sur la gorge on voit deux colliers, le premier seulement ayant des pendeloques plates, en forme d'oves. Pas plus que dans le moulage d'Yecla on ne voit figurés les deux pans de l'étoffe du manteau au-dessous de la taille[2] (Fig. 210) ;

4° Fragment de statuette de même type. La tête manque ; le corps est

1. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 114, n° 1, pl. I, n° 1. La statuette est plate par derrière.

2. Musée de Madrid, n° 17348 (hauteur, 0m,14). Il est passé à Madrid des mains du Père C. Velasco, d'Yecla. Cf. Pierre Paris, *Monuments Piot*, IV, *Buste espagnol*, p. 16.

réduit au torse et à la moitié des jambes. Mais les mains sont conservées. La femme portait le grand manteau, disposé comme précédemment; mais il y manque le riche bouton qui en rapprochait et retenait unis les bords. Dans l'écartement de l'étoffe sur la gorge, on voit la robe montante jusqu'au cou, et un seul collier muni d'une sorte de clochette renversée en pendeloque. Ce qu'il y a de plus intéressant c'est que les mains ont saisi à pleins poings le manteau, dont elles relèvent les pans au-dessus de la taille, sans doute pour ne pas s'en embarrasser pendant la marche (Fig. 211)[1];



Fig. 211. — Fragment de statuette (Madrid).

5° Fragment d'une statuette analogue, mais plus réduite encore. Il ne reste qu'un morceau du corps, depuis la taille jusqu'aux genoux. Heureusement les mains subsistent : elles tiennent à poignée le manteau, dont les pans retombent en une double chute de plis archaïques. Mais les bords de l'étoffe ne couvrent pas tout le ventre, et l'on aperçoit les plis obliques d'une jupe de dessous. Le style du fragment, plus riche et plus souple, quoique plus franchement archaïque, fait regretter que la statuette ne soit pas complète (Fig. 212)[2];



Fig. 212. — Fragment de statuette (Madrid).

6° Fragment de statue féminine, très mutilée. Il ne reste que le torse, jusqu'à mi-cuisses; le bras gauche et la main droite ont disparu : toute la surface antérieure est usée et grattée. Néanmoins on reconnaît le reste d'une figure de femme qui, de la main

1. Musée de Madrid, n° 7717 (hauteur, 0m,125). Savirón, *loc. laud.*, pl. IV, fig. 21. — Engel, *Rapport*, p. 164. — Pierre Paris, *art. cité*, fig. 7.

2. Musée de Madrid, n° 7718 (hauteur, 0m,09). Inédit. Voy. cependant Pierre Paris, *art. cité*, p. 16

droite, relevait son manteau. Ce manteau fait un gros bourrelet à la saignée du coude, tombe en masse lourde à droite tandis qu'à gauche il glisse transversalement de l'épaule à la taille. Au-devant de l'épaule droite on voit une chute de plis archaïques [1] (Fig. 213);



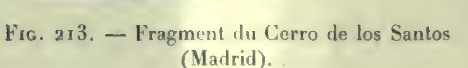


Fig. 213. — Fragment du Cerro de los Santos (Madrid).



Fig. 214. — Statuette du Cerro de los Santos (Madrid).

7° Statuette de femme bien conservée. La tête (le visage a une expression sévère) est coiffée d'une mitre arrondie recouverte d'un voile, et le corps est complètement enveloppé, y compris les bras qui sont croisés devant la taille, dans un grand manteau qui fait des plis transversaux de droite à gauche depuis le cou jusqu'aux pieds; un pan de l'étoffe, ramené par-dessus l'épaule gauche, fait écharpe sur la poitrine (Fig. 214) [2];

8° Fragment de statue (depuis la taille) debout sur une double plinthe. La forme en est étrange : c'est une sorte de stèle plate par derrière et arrondie par devant. La largeur est exactement la même en haut et

1. Musée de Madrid, n° 7646. Inédit. Je ne me dissimule pas qu'on peut aussi songer à une statue virile drapée à la romaine; mais le geste du bras droit me semble décider en faveur de l'autre hypothèse.

2. Musée de Madrid, n° 7603. Inédite.

en bas, sans qu'on puisse deviner le contour des jambes étroitement pliées comme dans une gaine. La face antérieure de cette gaine a l'aspect d'une grosse tresse. C'est une façon très conventionnelle d'indiquer les plis contrariés d'une étoffe que l'on dirait pincée entre les cuisses, les genoux et les mollets. Cette robe extraordinaire se relève en demi-cercle, au bas, pour laisser passer les deux pieds joints. Ces pieds sont chaussés de sandales ou de chaussures lisses à bouts pointus, à moins que le sculpteur n'ait tout simplement négligé de figurer les doigts. A la partie supérieure, où devait probablement se trouver le ventre du personnage, homme ou femme, le départ de la tresse est caché sous un pan triangulaire d'étoffe que termine comme une petite boule (Fig. 215)[1];

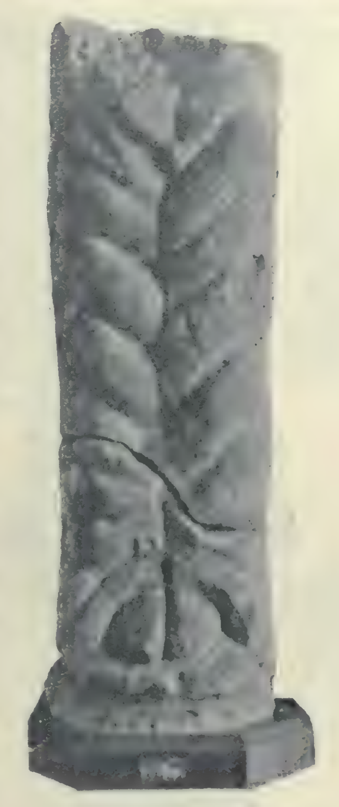


Fig. 215 — Fragment du Cerro de los Santos (Madrid).

9° Un petit fragment qui se trouve au musée des P. P. Escolapios d'Yecla permet de se figurer quelle était l'attitude de la statue précédente. Il représente un débris d'une figure analogue; on y voit deux mains grossièrement façonnées tenant un vase; au-dessous la robe est aussi indiquée par une grosse tresse. L'œuvre avait le même aspect de *xoanon* (Fig. 216)[2];

Fig. 216. — Yecla.

10° Fragment de statuette du même type. La forme est identique; les pieds, légèrement écartés, sortent d'une entaille circulaire faite dans la robe, comme je l'ai dit pour la figure n° 8. Mais ici la tresse, dont les éléments sont beaucoup plus menus, est plus irrégulière: à mesure que l'on remonte des pieds vers la ceinture, les plis deviennent

1. Musée de Madrid, n° 7642. Inédit.
2. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 116, n° 10, fig. 2. Hauteur, $0^{m},20$.

de moins en moins obliques : le sculpteur a fait effort pour donner plus de jeu et de liberté à cette disposition conventionnelle de l'étoffe ; mais le style est le même, et les trois œuvres similaires sont contemporaines (Fig. 217)[1] ;



Fig. 217. — Madrid.

11° Petit fragment d'une statuette de femme. Il ne reste que le bas des jambes pliées dans une robe que l'on prendrait pour une gaine cylindrique. La pointe des pieds dépasse. C'est une variante de la forme *xoanon* (Fig. 218)[2] ;

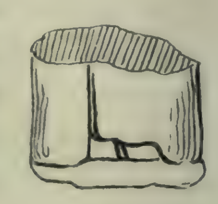


Fig. 218. — Yecla.

12° La figure 219 (Madrid) représente encore une femme dont le corps semble taillé dans un bloc de pierre, sans recherche de la ligne extérieure de la silhouette. La tête manque ; le corps est très aplati par devant ; à peine voit-on le relief des deux mains posées contre la taille, comme pour tenir un vase qui, du reste, n'est pas figuré. Sur la gorge on voit trois colliers étagés ; le premier a des pendeloques en forme de perles allongées, le second semble formé de triangles métalliques juxtaposés ; le troisième est plus indistinct. Les épaules sont couvertes d'un épais manteau à bords saillants, d'où les mains sortent comme de manches. Le style est lourd et maladroit[3] ;

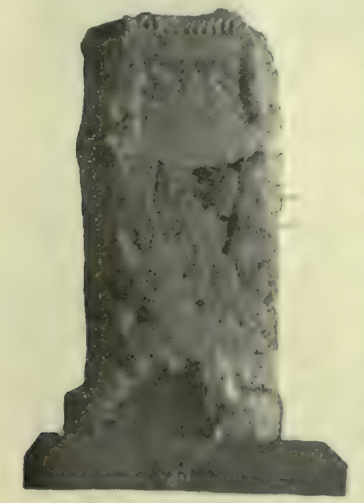


Fig. 219. — Madrid.

13° Le numéro 7599 de Madrid est de même type et de même style, mais la tête est conservée ; les mains

1. Musée de Madrid, n° 7609. Inédit.

2. Musée des P. P. Escolapios à Yecla. — Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 119, n° 25, fig. 12. Hauteur, 0m,135.

3. Inédit.



TÊTES DU CERRO DE LOS SANTOS

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID

tiennent véritablement un vase, La poitrine n'est pas chargée de colliers, mais toute la partie inférieure de la robe, depuis la taille, est plissée obliquement de droite à gauche (Fig. 220)[1].



Fig. 220. — Madrid.

* * *

J'en ai fini avec les sculptures figurant des femmes. J'ai bien moins à dire sur les statues ou statuettes d'hommes, car à peine deux nous sont parvenues complètes, et la fatalité veut que l'on ait retrouvé seulement beaucoup de débris, des corps ou des morceaux de corps sans têtes, et des têtes ou des morceaux de têtes sans corps. Il est donc bien difficile d'établir ici des séries nettement distinctes.

Cependant on peut, comme pour les statues féminines, mettre d'abord en groupe les statues de prêtres ou de dévots tenant en mains le vase à libations.

Je ne connais qu'un exemple d'homme tenant à deux mains, devant la taille, l'ustensile sacré. C'est une statue de mauvais style, lourde et molle, appartenant aux P. P. Escolapios d'Yecla (Fig. 221)[2]. D'ordinaire le personnage tient le vase dans la main droite, le bras étant abaissé le long du corps, tandis que son bras et sa main gauche sont pliés dans l'ampleur du manteau. Le spécimen le plus intéressant de ce type ne m'est connu que par un dessin de D. Juan de Dios Aguado, dont M. Pascual Serrano, de Bonete, m'a communiqué l'album (Fig. 222). La moitié de la tête a été brisée, ainsi que le bas des jambes ; mais le dessin d'Aguado est très net ; on remarque surtout que la tête était couverte d'un voile, comme tant de têtes féminines ; on s'explique moins

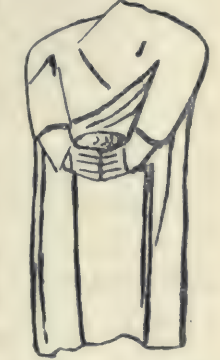


Fig. 221. — Statue virile du Cerro (Yecla).

1. Inédit.
2. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 116, nº 8, fig. 1.

ce que représente le double cône tourné la pointe en bas qui est placé au-dessous de la main droite. Une statue du musée des P. P. Escolapios montre cette variante, que le prêtre n'a pas de voile ; le vase qu'il porte est une sorte de bol analogue à celui de la figure précédente (Fig. 223)[1].

Comme style, je ne dis pas la meilleure, mais la plus intéressante de la série est certainement celle que représente la figure 224, et qui avait

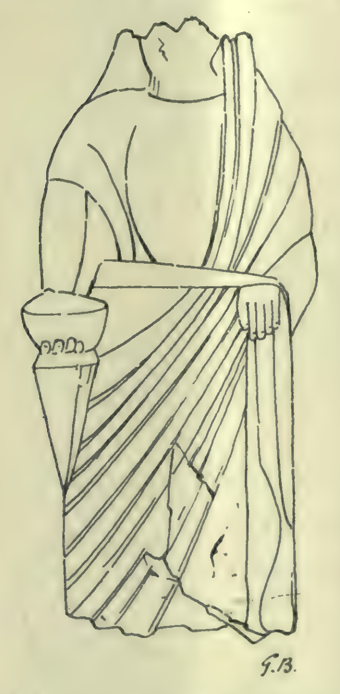


Fig. 222. — Statue du Çerro de los Santos (d'après Aguado).



Fig. 223. — Yecla.



Fig. 224. — Statue virile du Cerro de los Santos (Madrid).

déjà attiré l'attention de Savirón[2]. Elle a des analogies pour la forme générale du corps allongé dont les contours disparaissent sous une sorte de gaine, et pour l'attitude des pieds serrés l'un contre l'autre, avec les *xoana* que j'ai décrits tout à l'heure. Le vase a plutôt la forme d'un gobelet que d'un bol. Malheureusement la tête manque.

De même que j'ai signalé plus haut une femme dont les mains sont

1. *Bulletin hispanique*, III,p . 120, n° 29, fig. 13.
2. Musée de Madrid, n° 7626. Savirón, *Revista de Archivos*, 1875, pl. 4, n° 14.

posées sur la taille comme si elles devaient tenir un vase, mais ne tiennent rien (Fig. 187), j'attire l'attention sur une statue de Madrid dans la même attitude. La tête manque ; mais la figure est importante par son accoutrement, sur lequel je reviendrai, et par un grand air de majesté dans sa tenue rigide (Fig. 225)[1].



Fig. 225. — Statue du Cerro de los Santos (Madrid).

C'est, du reste, ici le lieu de rappeler que le prêtre et la prêtresse ou un couple d'adorants pouvaient être unis dans l'offrande de la libation, et qu'un groupe du musée de Madrid montre un homme et une femme, maladroitement accolés l'un à l'autre, qui tiennent le même vase, l'un de la main droite, l'autre de la gauche (Fig. 146).

A côté de ces statues de caractère plus spécialement religieux en sont d'autres, en plus grand nombre, qui représentent simplement des hommes debout, drapés dans de grands manteaux. Deux seulement de ce type sont complètes, au musée de Madrid, et elles ne sont pas de grand mérite artistique. L'une est un moulage provenant de la collection du P. Velasco, d'Yecla ; l'autre est un original, qui porte le numéro 7659, et dont la hauteur n'est que de 26 centimètres. La première est d'un modèle très mou, qui ne permet pas de bien voir le détail de la disposition de l'étoffe qui la recouvre. On voit seulement que la main droite, qui est brisée, se portait en avant, tandis que l'autre saisissait un gros pli du vêtement à gauche de la taille. Les deux jambes et les deux pieds sont écartés[2]. La seconde a le bras droit dissimulé sous le manteau, que retient la main gauche[3] (Fig. 226, 227).

A part ces quelques sculptures, toutes les autres qui sont conservées sont si fragmentaires qu'il est impossible de reconstituer complètement,

1. N° 7629. Hauteur, 0m,65. De la Rada, *Discurso*, pl. X, n° 1.

2. Inédite.

3. De la Rada, *Discurso*, pl. X, n° 4.

par la pensée, les statues dont elles proviennent. Cependant on peut faire d'intéressantes observations sur le costume et sur le style. D'abord, il ressort de tous ces documents que le costume civil des Ibères qui ont servi de modèles aux artistes du Cerro était fort simple, et qu'il se rapprochait beaucoup du costume classique des Grecs et des Romains. Sur



Fig. 226. — Statuette du Cerro (Madrid, moulage).



Fig. 227. — Statuette du Cerro (Madrid).

le corps se plaçait directement une tunique sans manches, ou à manches courtes qui ne paraît pas être descendue jusqu'aux talons. Par-dessus se portait une sorte de très ample toge, à laquelle on donnait des dispositions variées. Tantôt une seule des deux épaules était couverte et c'était presque toujours la gauche (Fig. 222, 223, 228, 229, 230)[1], tantôt toutes

1. Fig. 228, Collège d'Yecla. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 120, n° 27, pl. VI, n° 6.
Fig. 229, Musée de Madrid, n° 7645. De la Rada, pl. XI, n° 8.
Fig. 230, Musée de Madrid, n° 7651. De la Rada, pl. XI, n° 6.
Fig. 223, Collège d'Yecla. Voir plus haut,

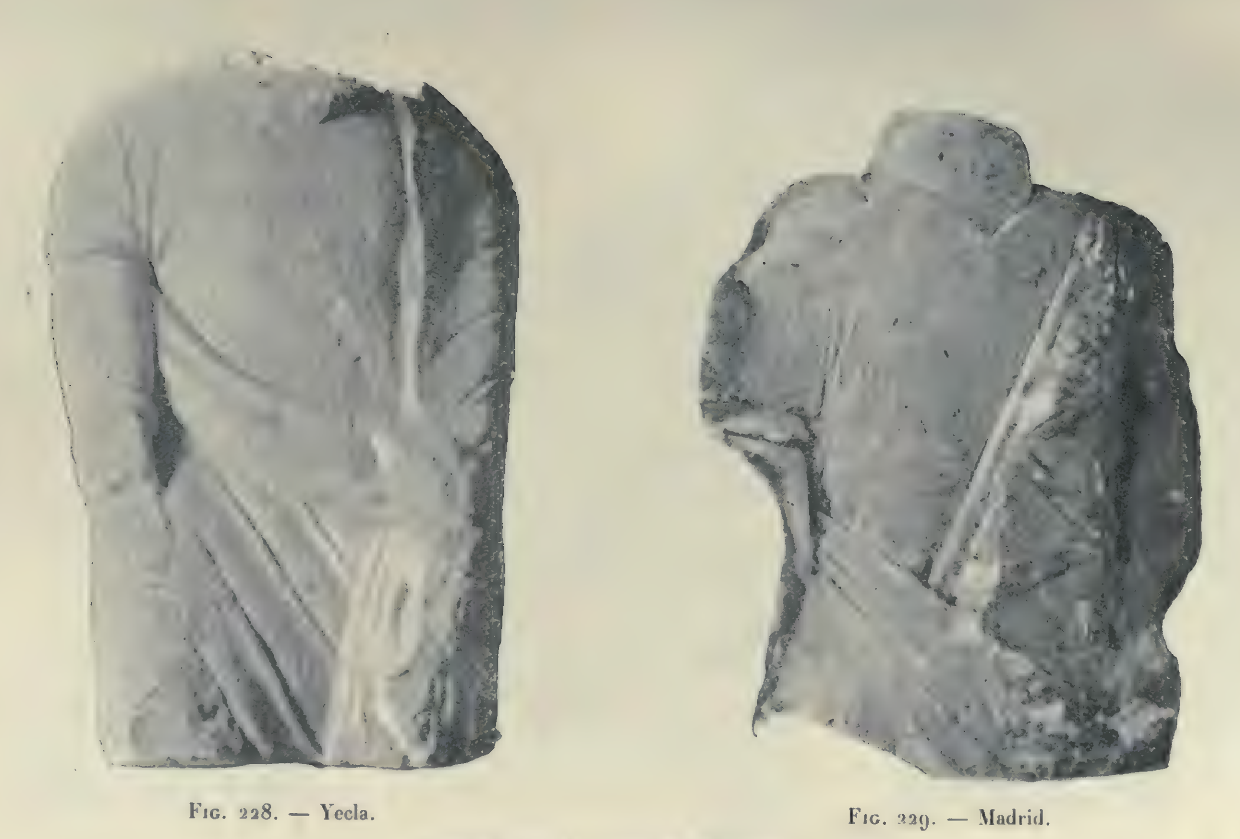


Fig. 228. — Yecla.

Fig. 229. — Madrid.

Statues viriles du Cerro de los Santos.

les deux étaient drapées, et alors il arrivait que les deux bras et la main gauche étaient enveloppés, la main droite sortant pour se poser sur la poitrine (Fig. 231, 232, 233,1)[1], tantôt on trouvait le moyen de dégager les deux mains (Fig. 234)[2]. Dans l'un et l'autre cas, il se produisait sur la gorge une échancrure, par laquelle on pouvait apercevoir un collier, s'il y en avait un (Fig. 233, 1)[3].



Fig. 230. — Fragment du Cerro de los Santos (Madrid).

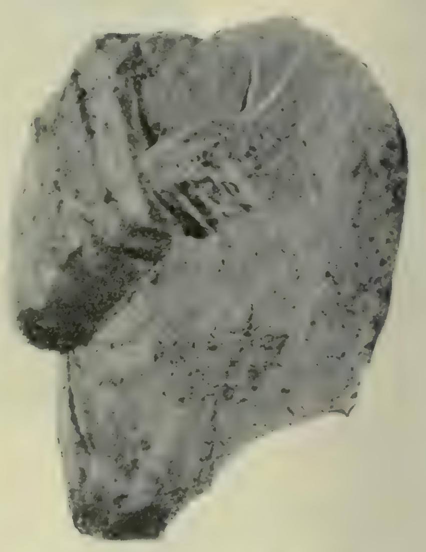


Fig. 231. — Statue virile du Cerro de los Santos (Musée de Madrid).

Une variante intéressante est celle où l'on voit le manteau très ample transformé en une véritable chlamyde attachée sur l'épaule, comme on le remarque sur la statue que reproduit la figure 224 et sur un fragment qui appartient au musée du Louvre (Fig. 235)[4]. On trouve une dispo-

p. 224. Ici, il semble qu'un pan de la draperie soit ramené de derrière par-dessus l'épaule droite, et vienne s'engager sous la partie gauche de cette même draperie faisant écharpe.

1. Fig. 231, Musée de Madrid, n° 7658. Inédit.

Fig. 232, Musée de Madrid, n° 7641. De la Rada, pl. XI, n° 1.

2. Fig. 234, Musée de Madrid, n° 3512. De la Rada, pl. XI, n° 2.

3. La figure est perdue ; je la connais par l'une des photographies qui ont été faites lors de la découverte d'une partie des objets du Cerro, et dont les héritiers de l'abbé Palau, d'Yecla, ont bien voulu me céder des exemplaires ; je reproduis ce document, qui est d'importance si l'on veut examiner de près la question d'authenticité des sculptures du Cerro, car il est à peu près certain que ces photographies ont été prises avant que l'horloger Amat ait ouvert son atelier.

4. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III,



Fig. 232.
Statue virile du Cerro (Madrid).

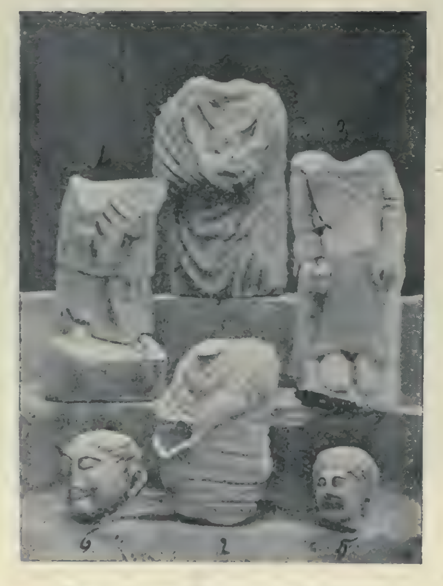


Fig. 233. — Sculptures du Cerro
(ancienne photographie)



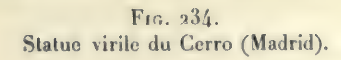


Fig. 234.
Statue virile du Cerro (Madrid).

sition analogue (Fig. 236) sur un autre morceau un peu plus complet,



Fig. 235. — Fragment du Cerro de los Santos (Louvre).

du musée de Madrid, et un second du collège d'Yecla (Fig. 237); un tron-



Fig. 236. — Madrid.



Fig. 237. — Yecla.

çon de poitrine d'un travail très poussé, de la même collection, provient

p. 128, nº 59, pl. III, nº 4. Quand j'ai dressé ce catalogue, le fragment appartenait encore à D. Pascual Serrano, de Bonete.

aussi d'une statue drapée de la même manière. Ici la tunique de dessous apparait plissée et comme tuyautée de façon très régulière ; ce vêtement ainsi réglé ne devait pas manquer d'élégance (Fig. 238)[1].

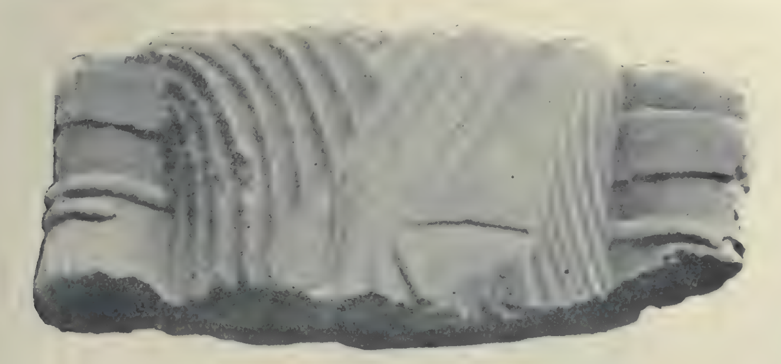


Fig. 238. — Yecla.

A Madrid se trouve encore un reste de statue d'homme qui saisissait à



Fig. 239. — Madrid.

pleine main gauche l'étoffe de son manteau à hauteur de la cuisse, pour le

1. Fig. 236, Madrid, n° 7654. De la Rada, pl. XI, n° 3.
Fig. 237, Yecla. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 129, n° 3, pl. II, n° 5. — A. Engel, *Revue archéologique*, 1896, II, p. 225.
Fig. 238, Yecla. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 121, n° 32, pl. II, n° 6. — A. Engel, *Revue archéologique*, 1896, II, p. 225.

ramener sur le côté (Fig. 239)[1]. Enfin, la statue que j'ai décrite plus haut, et que reproduit la figure 225, donne le seul exemple d'homme vêtu d'une sorte de grand caban l'enveloppant jusqu'aux pieds comme un sac, et d'où les mains sortent pour se placer contre la taille. Il semble que sur la gorge les bords soient maintenus par trois brides ou pattes parallèles allant de l'un à l'autre[2].



Fig. 240, 241, 242 (Yecla).

Un certain nombre de bas de statues, conservés à Madrid, à Yecla, à Murcie, nous montrent quelques dispositions notables de la partie inférieure de la toge, qui tombe jusque sur les pieds, traîne même parfois sur le sol, et se retourne soit sur le côté, soit au milieu en une large bande verticale, régulièrement plissée (Fig. 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249)[3]. Mais il est plus intéressant d'attirer l'attention sur les

1. Fig. 239, Madrid, n° 7635. De la Rada, pl. XI, n° 7.

Il faut ajouter à cette série la statue d'Yecla, fig. 240 (*Bulletin hispanique*, III, p. 120, n° 30, fig. 14), dont le vêtement peut se décrire ainsi, mais avec quelques doutes : « Robe serrée à la ceinture; la jupe fait des plis transversaux et parallèles, allant de gauche à droite; elle est recouverte, surtout le côté droit, par un pan de manteau qui tombe à plis archaïques. » On voit que la statue est fort mutilée; telle qu'elle est, elle mesure 0m, 60 de hauteur.

2. Il peut subsister des doutes sur le sexe du personnage ; on serait tenté de le prendre pour une femme, car il semble qu'une longue boucle de cheveux tombe tout le long de l'épaule et du bras droits ; ce que je regarde comme des boucles d'attache seraient alors des colliers. Mais l'aspect général de la figure, et le système de disposition du grand manteau jurent avec tout ce que j'ai vu du vêtement des femmes du Cerro de los Santos.

3. Fig. 241, Yecla. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 117, n° 14, pl. II, n° 2.
Fig. 242. *Ibid.*, p. 117, n° 15, fig. 4.
Fig. 243. *Ibid.*, p. 117, n° 16, fig. 5.
Fig. 244. *Ibid.*, p. 117, n° 17, fig. 6.
Fig. 245. *Ibid.*, p. 118, n° 18, fig. 7.

bases où adhèrent encore ici des pieds couverts de guêtres diversement coupées et attachées (Fig. 243)[1], là des pieds sur lesquels descendent

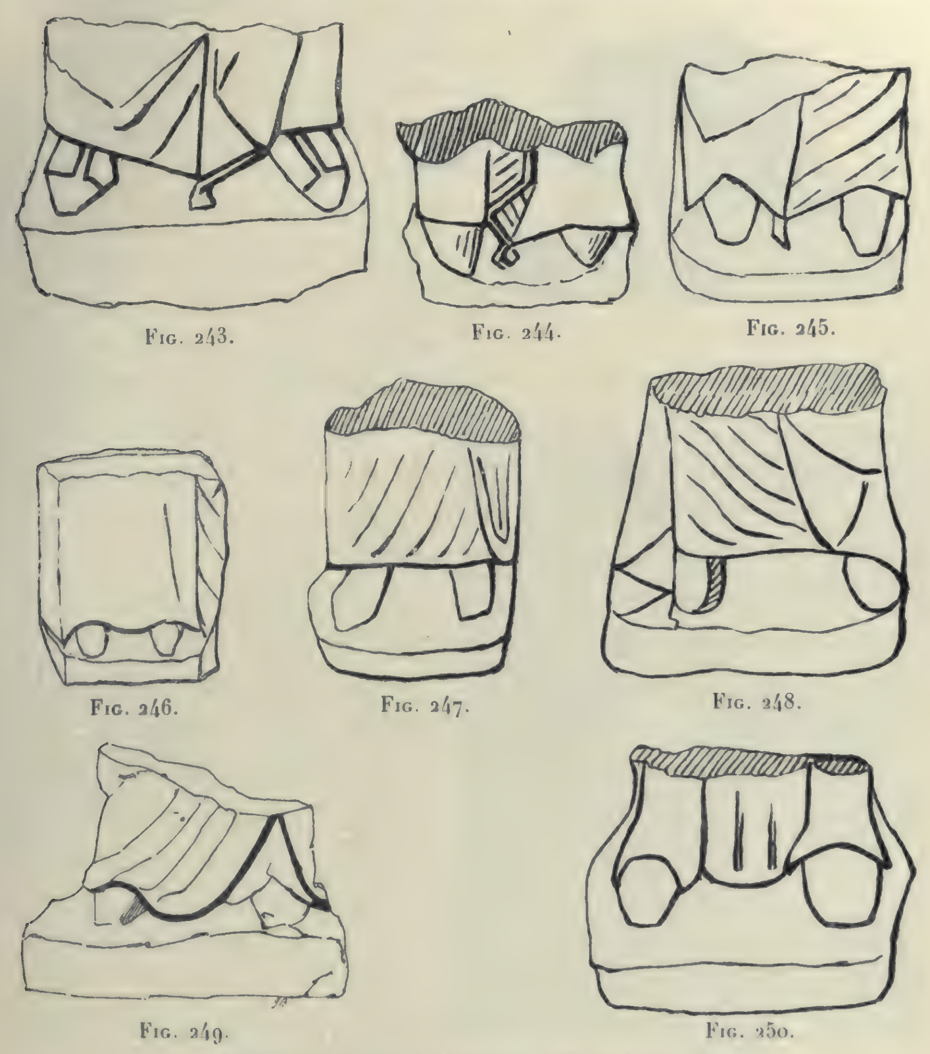


Fig. 243. Fig. 244. Fig. 245.

Fig. 246. Fig. 247. Fig. 248.

Fig. 249. Fig. 250.

Fragments du Cerro de los Santos (Yecla et Murcie).

comme des jambes de pantalons (Fig. 250, 251)[2]. Une description

Fig. 246. *Ibid.*, p. 118, n° 19, fig. 8.
Fig. 247. *Ibid.*, p. 118, n° 20, fig. 9.
Fig. 248. Musée de Murcie. *Ibid.*, p. 125, n° 52, fig. 15.
Fig. 249. Musée de Madrid De la Rada, pl. XI, n° 5 (N° 7638).

1. Cf. A. Engel, *Rapport*, pl. X, n° 7, et le groupe de la figure 146.

2. Fig. 250, Yecla. *Bulletin hispanique*, III, p. 116, n° 12, fig 3. — Fig. 251. Yecla. *Ibid.* p. 116, n° 11, pl. II, n° 1.

détaillée de chacun des fragments auxquels je fais allusion serait fatigante, et les gravures la rendent superflue : mais il faut faire remarquer quel usage les sculpteurs ont fait, lorsqu'ils exécutaient des images viriles, de ce qu'on est convenu d'appeler les plis archaïques ; il est bien rare, lorsqu'un pan de manteau se retourne et retombe, que de larges plis plats ne soient pas indiqués soit par une dégradation de relief, soit par des traits incis, tels que nous les voyons dans l'art grec, c'est-à-dire ayant les bords dessinés par de grands zigzags réguliers. C'est par cette particularité que le drapement des étoffes dont sont vêtus les hommes se rapproche de celui des vêtements de femmes.

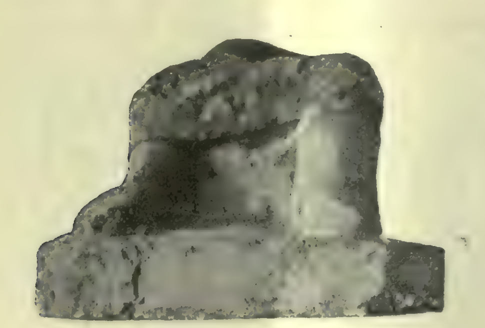


Fig. 251. — Yecla.

Toutes ces figures sont pour ainsi dire civiles ; faut-il reconnaître un fragment de statue militaire dans celui qu'a publié M. de la Rada (pl. XI, n° 4) et qui représente le torse d'un homme portant en écharpe un large baudrier plat au travers duquel est passée une arme à manche crochu, la main gauche s'appuyant sur le milieu du fourreau ? (Fig. 252). Si oui, la perte ou plutôt la mutilation de l'œuvre est fort à déplorer.



Fig. 252. — Fragment du Cerro de los Santos (Madrid).

Prêtres ou simples dévots, tous ces Ibères ont un goût très prononcé pour les bijoux. Je n'ai pas remarqué que la main d'aucun d'eux soit ornée de bagues ; mais la plupart portent des bracelets au-dessus du coude, et quelques-uns des colliers. Les bracelets sont de simples cercles plats, ou des spirales imitant sans doute le corps enroulé des serpents. Il semble même que parfois une tête de serpent soit figurée à l'un des bouts de l'ornement (Fig. 238). Comme colliers, j'ai noté sur un fragment de Madrid une sorte de cravate plate dont les deux

bouts se croisent au milieu de la poitrine[1] (Fig. 233,2), et une tresse d'où pend une grosse bulle ronde (Fig. 233, 1).

*
* *

En somme, en ce qui concerne les statues viriles, notre curiosité serait bien déçue si l'on n'avait retrouvé au Cerro de los Santos que ces documents incomplets et vagues. Par bonheur les têtes d'hommes sont en très grand nombre, et l'on se demande vraiment comment une telle quantité de sculptures a pu s'entasser sur l'étroite esplanade du temple.

Il ne saurait être question de décrire toutes ces têtes les unes après les autres et par le menu ; la figure 253, qui reproduit une photographie prise à Yecla au plus fort des découvertes, donne une idée de leur abondance et de leur variété ; mais on peut essayer de les cataloguer par séries.

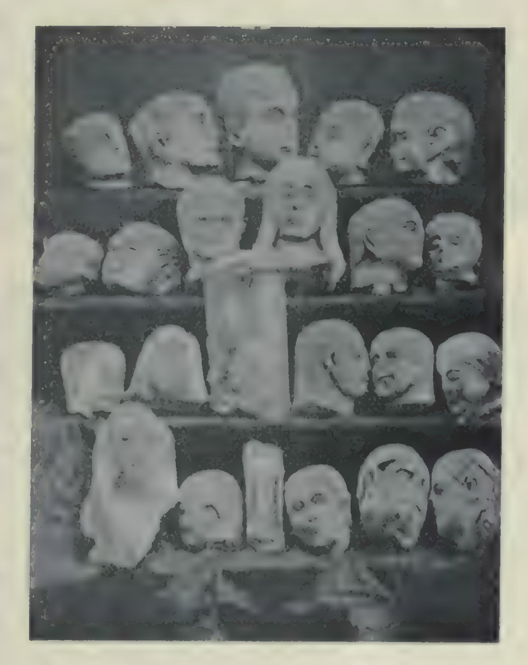


Fig. 253. — Têtes et fragments de sculptures du Cerro (ancienne photographie).

Ce n'est point ici le type du visage, mais bien plutôt le style qui peut nous guider, et surtout la disposition des cheveux et la façon conventionnelle ou libre dont ils sont rendus.

Un assez petit nombre de ces fragments si précieux ont été publiés. M. de la Rada n'a donné les dessins que de neuf, qui sont au musée de Madrid (pl. XII) et encore ces dessins ne fournissent-ils qu'une très vague idée des modèles originaux. Il est vrai que parmi ces neuf il avait compris les deux têtes qui

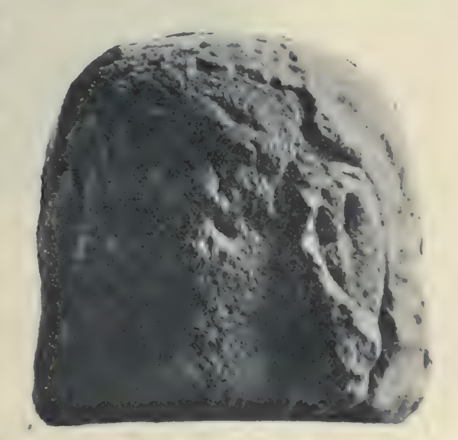
1 Madrid, nº 7608. De la Rada, pl. X, nº 5.



Fig. 254 et 255. — Tête du Cerro de los Santos (Madrid).

ont paru à juste titre de très haute importance à M. Léon Heuzey, et dignes entre toutes d'être commentées. M. Arthur Engel en a fait connaître quelques autres, et les images d'un assez grand nombre encore, appartenant à divers musées et collections d'Espagne et de France, ont été données en 1901 dans le *Bulletin hispanique*. La réunion des figures qui illustrent ce chapitre doit donc comprendre beaucoup de têtes inédites ; j'ai cru bon de multiplier les images, car il n'en est aucune qui ne soit curieuse ou instructive, et toutes valent mieux qu'une description même très précise.

Je ne connais qu'un exemple de tête barbue. Elle mérite d'ailleurs d'être mise à part, car elle a un aspect très particulier. Les cheveux, qui sont aplatis sur le front et tombent jusque sur la nuque où ils s'arrêtent, carrément coupés, sont étagés en ondulations horizontales dont chacune est guillochée de traits obliques, formant chevrons d'un rang à l'autre. Cela donne tout à fait l'aspect d'une perruque. L'oreille est très nettement découverte, et porte un grand anneau. Quant à la barbe, elle est réduite à un collier plat ; les joues, les lèvres, la moitié du menton sont rasées, *à l'américaine*. Le style est d'ailleurs tout à fait naïf, et la forme de l'œil, de ce qui reste du nez, de la bouche, du menton, est aussi barbare que la forme tout à fait extraordinaire de l'oreille. Celle-ci est si bizarre que l'on se sait si une sorte de cordon saillant qui entoure le pavillon est le rebord même de ce pavillon ou un lien servant à suspendre l'anneau (Fig. 254 et 255)[1].


Fig. 256. — Tête virile du Cerro de los Santos (Madrid).

Une autre petite tête de Madrid, inédite, est construite de même, et porte aussi les cheveux plats sur le crâne et coupés courts sur la nuque ; mais la surface de cette perruque est lisse (Fig. 256). Au contraire, la

1. Madrid, n° 7557. Hauteur, 0m,15. De la Rada, pl. XII. n° 6.

figure 257 est l'image d'une tête de meilleur style, sans aucun doute, quoique bien imparfaite encore, dont la coiffure est ondulée dans la même intention que celle de la première. Seulement les cheveux sont plus épais au-dessus du front, plus courts sur la nuque, et les ondulations ne sont pas recoupées de traits indiquant le détail des poils.

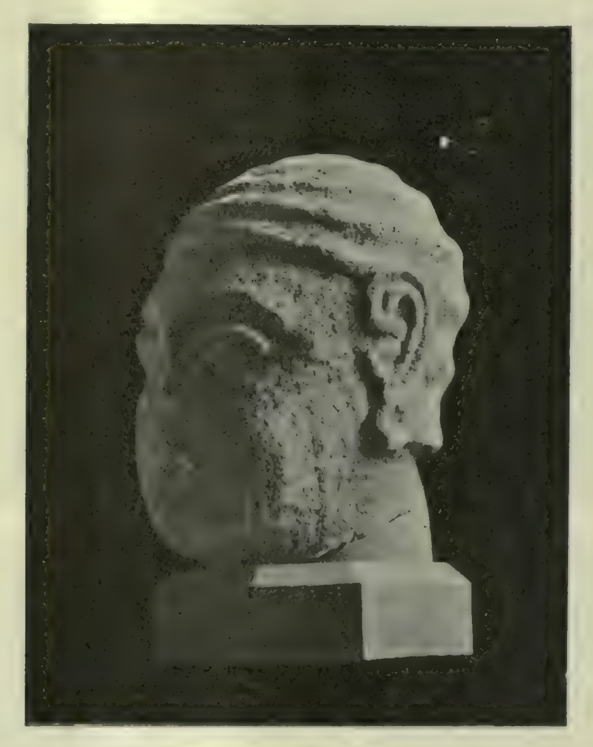


Fig. 257. — Tête du Cerro de los Santos (Madrid).

C'est le portrait d'un homme jeune, au visage largement épanoui. Il porte aussi des boucles d'oreilles[1].

Il y a des exemples de têtes coiffées. Celle qu'a dessinée M. de la Rada à la pl. XII, nº 5 du *Discurso*[2], me semble, avec sa mitre extravagante une fantaisie de l'inventif Amat et c'est peut-être, d'ailleurs, une tête de femme ; quant à celles dont le crâne paraît porter une calotte étroite, l'enveloppant

1. Madrid, nº 7537. Inédite.

2. Madrid, nº 7522. Hauteur, 0m,24.

tout entier et tombant sur la nuque, je me demande si tout simplement les sculpteurs ne les ont pas laissées inachevées, ou si le détail des mèches ne devait pas être indiqué par la peinture sur la surface conservée lisse. Il y a à Madrid trois têtes de ce type : l'une (Fig. 258)[1] est très primitive,



Fig. 258. — Tête virile du Cerro (Madrid).

de forme absolument contre nature ; les deux autres, figure 259 et surtout figure 260, sont meilleures, sans être bonnes : la seconde a un assez grand air de gravité que tempère un léger sourire archaïque : elle porte des boucles d'oreilles[2].

Au contraire, deux petites têtes très importantes du même musée portent une calotte à retroussis qui ressemble d'assez près à un turban. Tout le bas du visage de la première a été emporté, ce qui est fort dom-

1. Inédite, n° 7564.

2. Inédites, n°s 7566 et 7575.

mage, car ce qui reste est modelé avec une finesse et une précision d'ana-



Fig. 259 et 260. — Cerro de los Santos (Madrid).

tomie qui sont rares, et c'était là, malgré la taille exiguë de l'objet, un



Fig. 261 *a*, *b*. — Tête virile du Cerro (Madrid).

des meilleurs spécimens de l'art du Cerro (Fig. 261, *a*, *b*)[1].

1. Inédite, nº 7713. Voici quelques détails que j'ai notés. Sur le crâne sont gravées de petites lignes ; les yeux, fendus en amande, sont très grands et obliques. La pierre semble avoir été trempée dans un bain de chaux, afin de recevoir une coloration. Sur le cou, par

La seconde est de même type, mais un peu moins accentué, c'est-à-dire que le nez est également très aquilin ; les yeux sont plus à fleur de tête, gros et saillants. Quant au bandeau, il est identique, et sur le cou remonte aussi le même col de manteau ou de cape (Fig. 262, *a*, *b*)[1].



Fig. 262 *a*, *b*. — Tête virile du Cerro (Madrid).

Surtout il faut donner une mention de choix à une tête de demi-grandeur, ou plutôt à une moitié de tête qui est par la pureté et la noblesse du style une des plus belles de la collection. Le crâne est coiffé d'une étroite calotte très serrée et lisse, au bord postérieur de laquelle, derrière l'oreille, est attaché un appendice découpé qui joue l'office de garde-nuque. On s'étonne un peu des dimensions réduites de cet accessoire, qui ne protégeait qu'une petite partie du crâne et du cou. Il n'y a pourtant à hésiter ni sur sa forme ni sur sa destination, car on retrouve un casque (?) absolument identique sur la tête d'une jolie figurine de bronze de la collection Vives, à Madrid. Aux oreilles, ou plutôt à l'oreille, car une seule est conservée, il y a un anneau : l'œil est étroit et oblique, mais c'est la pointe extérieure qui s'abaisse, ainsi que les coins de la bouche,

derrière, on aperçoit une cape remontante formant une sorte de collerette Médicis. La pierre n'est pas un grès tendre, elle est au contraire fort dure.

1. Inédite, N° 7714. La pierre est dure comme la précédente.

dont les lèvres sont charnues et saillantes. Le personnage a, très nettement marquée, l'expression un peu boudeuse qui caractérise quelques belles têtes grecques de l'archaïsme finissant (Pl. XI, à gauche, et Fig. 263)[1].

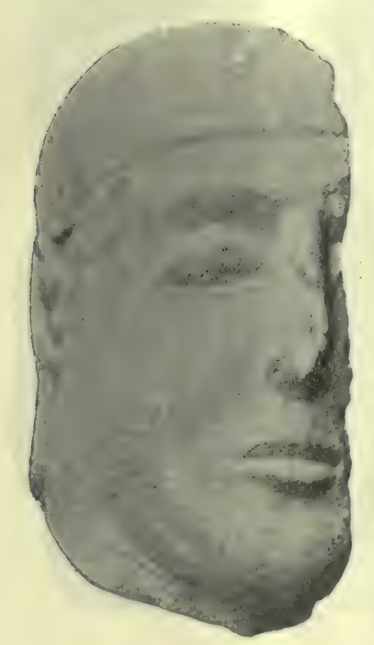


Fig. 263. — Madrid.

Enfin, le musée de Murcie possède une autre tête casquée, haute de $0^{m},10$, dont la face a beaucoup souffert ; le haut du front et le crâne, le nez, l'œil droit sont mutilés ou ont disparu ; ce qui reste montre un style simple et rapide ; mais l'intérêt réside surtout dans le casque, une calotte arrondie collée sur le crâne, laissant l'oreille dégagée, et terminée par un garde-nuque strié de haut en bas par de petites lignes parallèles. Il semble que le casque soit formé d'une double feuille de métal ou de cuir, celle de dessous dépassant un peu celle de dessus sur la nuque. Sur les tempes quelques traits indiquent des mèches de cheveux s'échappant du casque[2] (Fig. 264).

J'arrive maintenant aux têtes nues, ayant les cheveux figurés ; elles se groupent en deux classes : d'abord celles où, comme le dit M. Heuzey, les boucles sont alignées par files régulières et remplies par des courbes concentriques, ensuite celles où « la même disposition décorative s'exagérant encore, jusqu'à devenir géométrique les boucles sont remplacées par des pointes, par de véritables dents alternant d'une file à l'autre, suivant un système d'imbrications purement artificiel[3] ».

Il va sans dire, comme l'a remarqué justement notre guide, que parmi les nombreuses têtes de caractère analogue on n'en trouverait

1. Madrid. Inédite. La tête est en pierre dure, comme celle que reproduisent les figures 261 et 262.

2. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 124, n° 50, pl. VI, n° 1.

3. L. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, II p. 107 et s.

pas deux qui soient exactement les mêmes, qui ne présentent des nuances

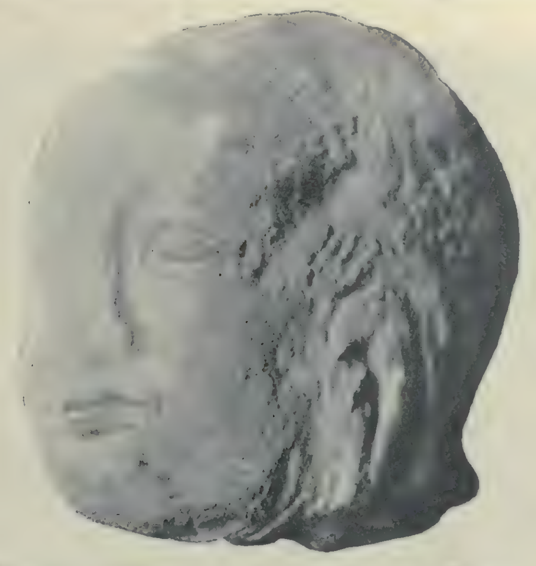


Fig. 264. — Tête casquée du Cerro (Musée de Murcie.)

de style et une gradation d'époque dans le rendu de la chevelure. Il faut, en effet, bien insister sur ce fait que quelquefois les cheveux sont traités avec plus de souplesse; la rigidité géométrique s'infléchit, et la régularité se brise.

Je connais 22 têtes de ce type, ayant ceci de commun que les cheveux sont disposés par mèches arrondies ou par mèches en virgules allongées. En voici la nomenclature sommaire[1] :

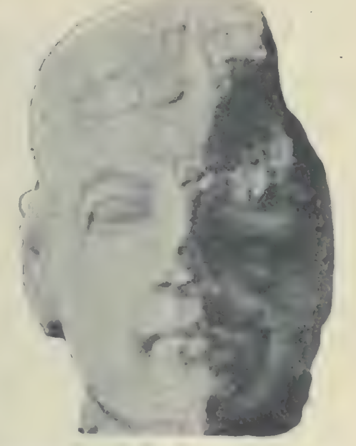


Fig. 265. — Tête du Cerro (Madrid).

1° Pl. X *bis* et Fig. 265. Musée de Madrid, n° 7508. L. Heuzey, *Revue d'Assyriologie,* II, pl. IV. Cf. A. Engel, *Rapport*, p. 181, fig. 6.

2° Pl. XI, au milieu. Madrid, n° 7588. Inédite.

3° Fig. 266. *Ibid.*, n° 7507. Inédite.

1. Il est bien entendu que j'ai laissé de côté un très grand nombre de fragments ou trop petits ou informes.

4° Fig. 267. *Ibid.*, n° 7584. Inédite.



Fig. 266. — Madrid.

5° Fig. 268. *Ibid.*, n° 7586. Inédite.

6° Fig. 269. *Ibid.*, n° 7587. Inédite.

7° Fig. 270. *Ibid.*, n° 7536. Inédite.

8° Fig. 271. *Ibid.*, n° 7540. Inédite.

9° Fig. 272. Collège d'Yecla. *Bulletin hispanique*, III, pl. 115, n° 5, pl. I, n° 5.

10° Fig. 273. Madrid, n° 7520. Inédite.

11° Fig. 274. Yecla. *Bulletin hispanique*, III, p. 115, n° 3, pl. I, n° 3.

12° Pl. IX et Fig. 275. Madrid, n° 7513. De la Rada, *Discurso*, pl. XII, n° 4. L. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, II, pl. IV ; A. Engel, *Rapport*, p. 181, fig. 5.

13° Fig. 276 *a* et *b*. Yecla. *Bulletin hispanique*, III, p. 114, n° 2, pl. I, n°s 2 *a*, 2 *b*.

14° Louvre, *Ibid.*, p. 132, n° 76, pl. VI, n° 3.

15. Pl. XI, à droite. Madrid, n° 7505. Inédite.

16° Fig. 277. Madrid, n° 7535. Inédite.

17° Fig. 278. Yecla. *Bulletin hispanique*, III, p. 115, n° 4, pl. I, n° 4.

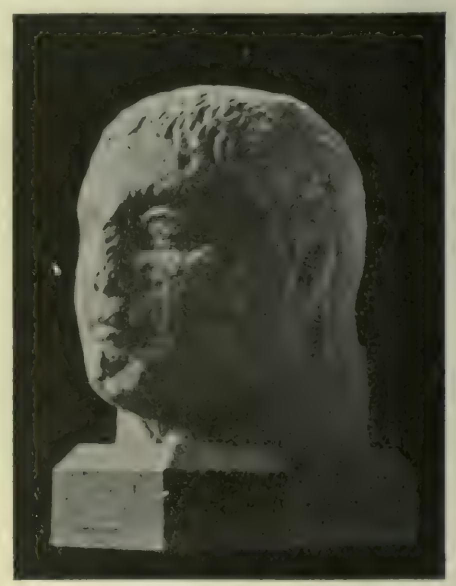


Fig. 267. — Madrid.

18° Fig. 279. Madrid, n° 7583. Inédite.

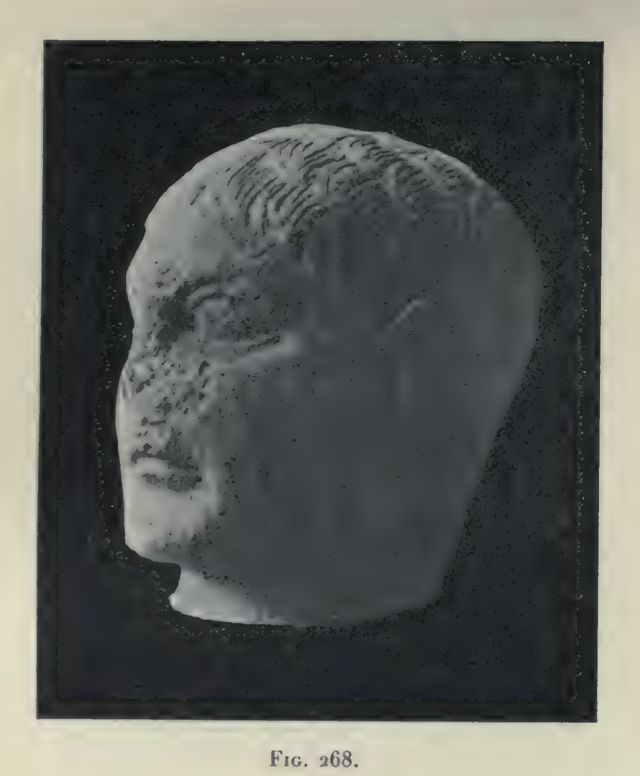
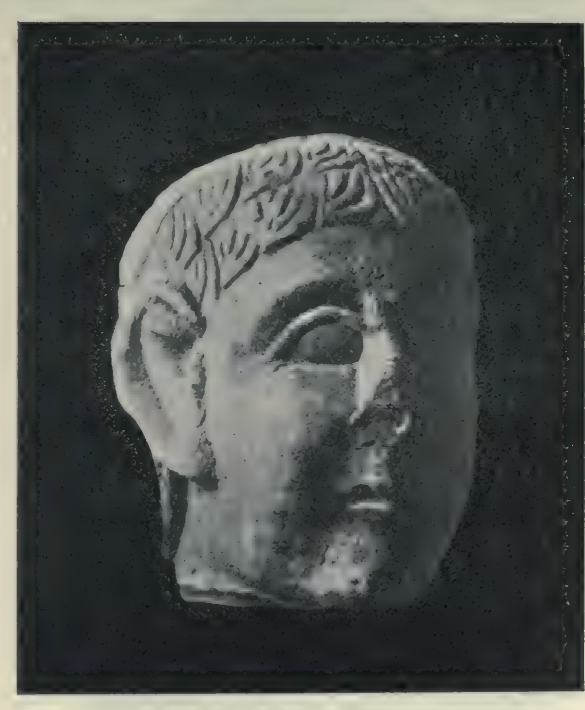


Fig. 268.



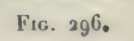


Fig. 296.

TÊTES VIRILES DU CERRO DE LOS SANTOS (MUSÉE DE MADRID)


Fig. 270. — Madrid.


Fig. 271. — Madrid.


Fig. 272. — Yecla.


Fig. 273. — Madrid.

Têtes du Cerro de los Santos.



Fig. 274. — Yecla.

Fig. 275. — Madrid.

Fig. 276 *a*.

Fig. 276 *b*.

Têtes du Cerro de los Santos (Yecla).



Fig. 277. — Madrid.

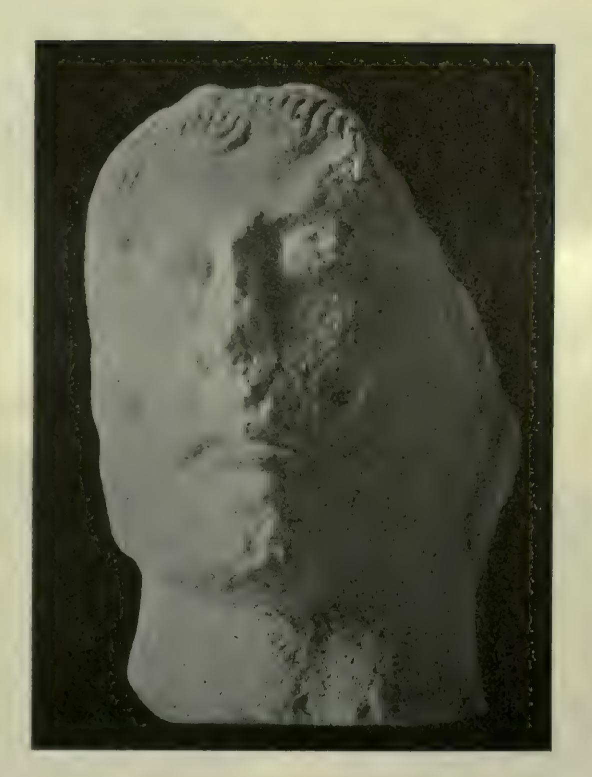


Fig. 278. — Yecla.

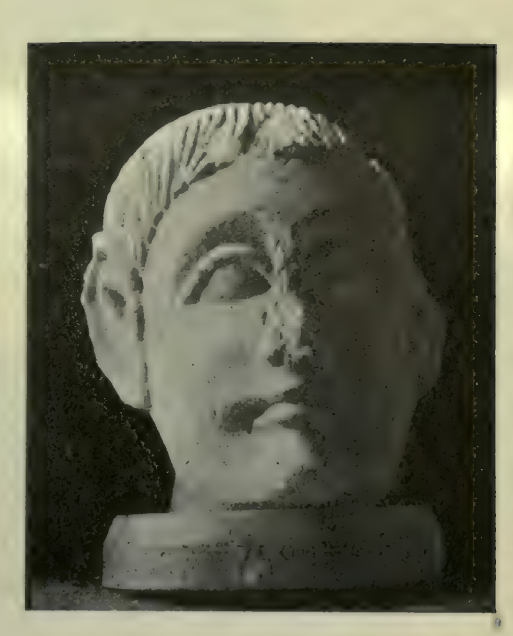


Fig. 279. — Madrid.





TÊTES DU CERRO DE LOS SANTOS

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID

19° Fig. 280. Louvre. *Bulletin hispanique*, III, p. 131, n° 73. Pl. VIII, n°s 3, 3 *a*;



Fig. 280. — Tête du Cerro de los Santos (Louvre).

20° Fig. 281. Louvre. Inédite[1];

1. Achetée en 1903 en même temps que la tête figurée sous notre numéro 166. Celle-ci est également dessinée sur la page du carnet d'Aguado, dont j'ai parlé, et nous a été cédée par les héritiers de cet homme consciencieux, l'un des premiers investigateurs du Cerro. Par une étourderie dont je m'excuse, j'ai écrit deux fois le nom de *Savirón* au lieu d'*Aguado*, p. 189, note 2, et au-dessous de la figure 166.

21° Louvre. *Bulletin hispanique*, III, p. 132, n° 75, pl. VI, n° 2.

22° Fig. 282. Louvre. *Ibid.*, p. 132, n° 74, pl. VIII, nos 4, 4 *a*.

Viennent ensuite les têtes où il y a un effort plus marqué pour reproduire la liberté de la nature, effort tantôt heureux, quand sur le crâne sont mode-



Fig. 281. — Tête du Cerro (Louvre).

lées de véritables boucles, tantôt maladroit quand le crâne est simplement parsemé de stries jetées à l'aventure, ou de cavités ressemblant à des alvéoles de ruches. J'en ai catalogué huit de ce style, qui est beaucoup plus rare.

1° Fig. 283. Madrid, n° 7548. Inédite.

2° Fig. 284. Collection Azorin, à Yecla, *Bulletin hispanique*, III, p. 129, n° 65, fig. 17.

3° Fig. 285. Madrid, n° 7509. Inédite.



Fig. 282. — Tête du Cerro (Louvre).



Fig. 283. — Tête du Cerro (Madrid).

4° Fig. 286. *Ibid.*, n° 7514. De la Rada, *Discurso*, pl. XII, n° 8.



Fig. 284. — Yecla.

5° Fig. 287. *Ibid.*, n° 7516. *Id.*, *ibid.*, pl. XII, n° 2.

6° Fig. 288. *Ibid.*, n° 7526. Inédite.

7° *Ibid.*, n° 7556. *Id.*, *Ibid.*, pl. XII, n° 2[1].

8° Fig. 289. Louvre. A. Engel, *Rapport*, pl. X, n° 2, p. 189, fig. 14.

Enfin, je classe à part deux têtes :

1° Fig. 290. Madrid, n° 7580. Inédite.

2° Fig. 291. Louvre. A. Engel, *Rapport*, pl. X, n° 3, p. 189, fig. 10



Fig. 285. — Madrid.

Les cheveux sont figurés de la façon la plus naïve par de véritables

1. Cette tête est représentée d'une manière assez inexacte sur la planche du *Discurso* ; j'ai cru inutile de reproduire ce dessin pour suppléer à une de mes photographies, dont le cliché s'est brisé.



Fig. 286.



Fig. 287. Fig. 288.

Têtes du Cerro (Madrid).

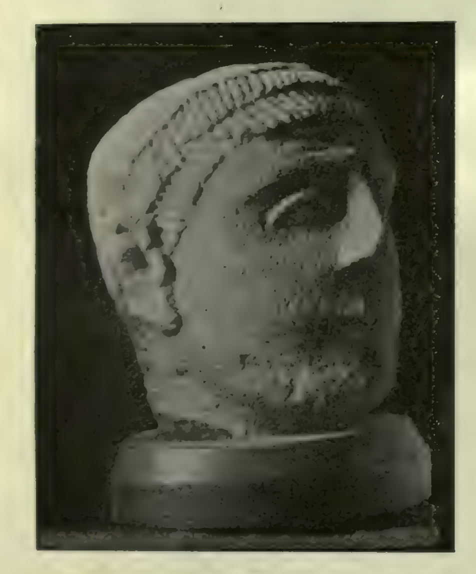


Fig. 290. — Tête du Cerro (Madrid).

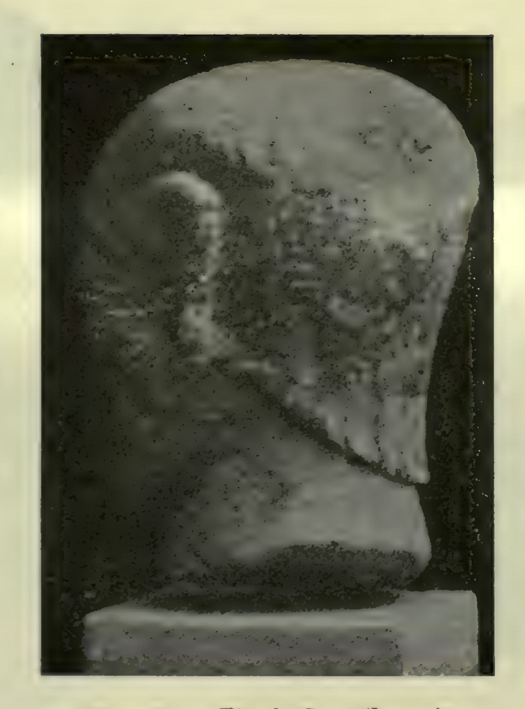


Fig. 289. — Tête du Cerro (Louvre).



Fig. 291. — Tête du Cerro (Louvre).

bâtonnets ici disposés en deux lignes contrariées sur le front, là en une série de longs angles emmanchés les uns dans les autres, et terminés à l'extrémité de l'un des côtés, sur le front, par une série de boucles en accroche-cœur. La première de ces têtes n'est pas sans valeur, malgré la maladresse naïve de la convention.

Je n'ai plus à signaler, comme ne rentrant dans aucune des séries précédentes, qu'une tête très primitive, une laide ébauche, toute petite d'ailleurs, du musée d'Albacete. On ne distingue pas de cheveux. L'oreille est mal placée, beaucoup trop bas, longue et sans relief. Les arcades sourcilières sont indiquées par deux traits parallèles : les yeux, d'un ovale très arrondi, sont marqués de la même manière, obliques et très près du nez. Un simple trou tient lieu de la bouche (Fig. 292)[2].

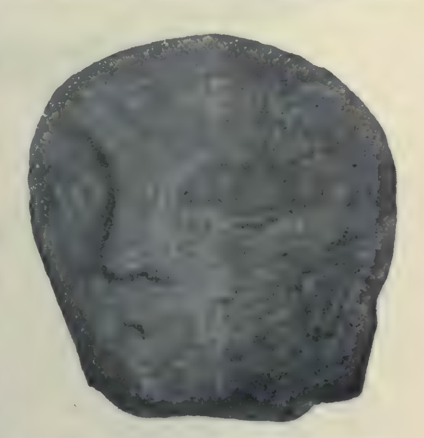


Fig. 292. — Tête du Cerro (Albacete).

Je reviendrai plus tard sur la valeur artistique d'un grand nombre de têtes viriles du Cerro de los Santos, et la véritable beauté de quelques-unes ; je ne veux pour l'instant que préciser certains détails, d'abord en ce qui concerne la chevelure.

On se tromperait fort, si l'on croyait que les têtes dont les cheveux sont conventionnellement figurés en forme de virgules plus ou moins allongées sont d'un style plus primitif que celles dont les mèches sont plus souples et plus libres. Au contraire, l'auteur de la plus belle peut-être de toutes, que je mets même au-dessus de celles qu'a publiées M. Heuzey, celle qui, je puis le dire déjà, reflète avec le plus de bonheur l'influence de l'art grec classique, a adopté cette convention dans toute sa rigueur. Je veux parler de la tête n° 7588 de Madrid (Pl. XI, au milieu).

2. *Bulletin hispanique*, III, p. 123, n° 42 ; pl. IV, n° 1.

La figure 293 (Engel, *Rapport*, pl. X, n° 8, p. 186, fig. 7. Musée du Louvre) et le fragment publié dans le *Bulletin hispanique* (III, pl. VI, n° 4, p. 132, n° 77, Louvre) ne méritent qu'une mention dans cette note, tant les objets qu'elles représentent sont mutilés. Le premier était d'un assez bon style ; le second est d'une technique grossière. Les cheveux ne sont que vaguement indiqués ; le pavillon de l'oreille est très détaché du crâne.

C'est celle qui semble le moins empreinte d'archaïsme ; malgré un soupçon de sourire caché au coin des lèvres, le visage est d'une très grande noblesse, et donne l'expression d'une jeunesse forte et sereine. Ce n'est pas que le détail des traits soit exempt de fautes ; les yeux ne sont pas d'ensemble ; le nez — qui est mutilé — n'était que sommairement modelé ; le dessin des lèvres est incorrect et mou ; l'oreille, quoique d'une exécution supérieure peut-être à celle de toutes les autres que je connais, n'est pas à



Fig. 293. — Louvre.

l'abri de la critique ; mais la forme de la tête, le galbe des joues, la franchise des yeux largement ouverts et regardant bien en face, le front largement dépouillé, l'intelligence éveillée de l'ensemble révèlent un artiste de race, et formé à la plus bienfaisante école. Cependant les cheveux ne sont indiqués sur le crâne qu'au moyen de raies toutes droites et toutes simples, et sur le front règne une lourde frange de ces mèches stylisées en figures presque géométriques, qui n'ont rien de naturel.

C'est aussi le cas des têtes n[os] 7508 (Fig. 265 et Pl. X *bis*) et 7513 (Fig. 275 et Pl. IX) qui se distinguent par les mêmes caractères de noblesse grave qui ont si justement frappé M. Heuzey ; même, les



TÊTES DU CERRO DE LOS SANTOS

MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE MADRID

sculpteurs ont montré plus d'attachement encore à leurs traditions d'atelier, car l'une a la tête entière couverte de ces longs chevrons aigus, régulièrement et symétriquement rangés, qui contrastent singulièrement par leur naïveté avec l'art déjà raffiné du visage, et l'autre n'a que trois rangs de dents « chaldéennes »[1] disposées autour du front, tandis que le reste du crâne est lisse, non qu'il soit coiffé d'une calotte du genre de celle de nos enfants de chœur, mais parce que le ciseau s'est fatigué de reproduire indéfiniment ce même thème enfantin.

Les plus belles têtes de la collection, comme le montrent les figures 267, 268, 269, 270, 274, 276, 279, 289, etc., se rattachent de très près à ces trois-là ; et de celles, au contraire, où le caractère d'archaïsme est le plus marqué, les cheveux peuvent paraître moins tyranniquement stylisés. J'en prends à témoins les figures 273, 282, etc.

Parmi celles où l'auteur s'est affranchi de cette convention, je n'en puis citer qu'une, le n° 7509, du musée de Madrid (Fig. 285) qui ait la même grandeur classique que la tête n° 7588, par exemple (Pl. XI, au milieu) : encore lui est-elle bien inférieure par l'exécution et l'observation anatomique. Et il arrive même en certains cas que le sculpteur, voulant rompre avec la convention et donner de l'air à la chevelure, n'ose pas prendre assez carrément son parti et ne fait que disposer gauchement et sans ordre les éléments ordinaires, à peine modifiés. Il me suffira de rappeler les figures 281 et 282 dont les originaux sont au Louvre.

*
* *

On n'a pas trouvé que des statues ou des têtes d'hommes et de femmes au Cerro de los Santos. Les animaux s'y sont rencontrés en assez grand nombre, et particulièrement les taureaux. Savirón a publié un petit taureau de pierre, de bon style[2], et en a signalé deux autres à peine

1. Ce mot s'expliquera dans la suite du chapitre.

2. Savirón, *Noticia de varias excavaciones del Cerro de los Santos* (Madrid, 1875, in-12, 6 pl.). Pl. III, fi . 12 (d'après A. Engel, *Rapport*, p. 163), « Pièce de bon style, et, pour ce motif, très remarquable (Musée de Madrid). Les jambes sont mutilées Longueur, 0m,07. »

ébauchés[1], plus une tête[2]. J'ai vu au musée de Madrid un petit bélier auquel il manque les pattes. Le corps est allongé, et la toison est figurée avec soin au moyen de petits reliefs en virgules ; enfin le musée du Louvre a acquis avec la collection Palau, d'Yecla, un fragment de statuette équestre. Sur un cheval dont la tête et les quatre pattes sont brisées il reste les jambes d'un cavalier. La monture, en guise de selle, a une housse formée d'une étoffe mise en double. Le corps du cheval est lourd, mais en somme assez nettement découpé : les jambes du cavalier sont d'un dessin naïf[3] (Fig. 294).

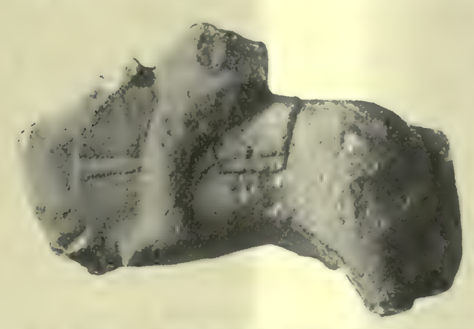


Fig. 294. — Fragment du Cerro de los Santos (Louvre).

*
* *

On ne peut pas séparer des sculptures du Cerro de los Santos celles qui ont été découvertes tout auprès de là, au *Llano de la Consolación*, aux portes mêmes de Montealegre ; j'en ai déjà cité quelques-unes.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que le Llano a attiré l'attention par l'importance des ruines qui y sont enfouies. Cean-Bermúdez a écrit :

« Montealegre, ville du royaume de Murcie, dans le *parti* de Villena, « au couchant et près d'Almansa. On ne connaît pas son nom antique, « mais seulement qu'elle était dans la région des Bastitans. Il y reste des « ruines romaines près de la chapelle de N.-D. de la Consolation, des « murs de pierres et de mortier, des restes d'édifices ; on y a trouvé aussi « des monnaies importantes, une romaine, avec les deux têtes de « Janus, une autre frappée dans la *Colonia Celsa Victoriosa* (Vellila) et « une autre encore du municipe de Turiaso (Tarragone). »

Il y a quelques années, ainsi que l'a raconté M. Arthur Engel,

1. A. Engel, *Rapport*, p. 164.

2. *Ibid.*, p. 165 (authenticité douteuse, vu le lot dans lequel l'objet est compris).

3. *Bulletin hispanique*, III, p. 133, nº 78, pl. VI, nº 5.

D. Alonso Gonzalez, curé de Montealegre, aidé de D. Pascual Serrano, maître d'école de Bonete, entreprit des recherches sur ce terrain où la charrue heurtait fréquemment des tombeaux, des urnes, des pierres taillées, où le terrain était semé de très nombreux tessons de vases. Son intention était de prouver que dans la Plaine de la Consolation était située l'ancienne ville d'Ello, que les savants recherchaient beaucoup plus près du Cerro de los Santos (lequel n'est pourtant qu'à quatre ou cinq kilomètres) dans la chaîne montagneuse de l'Arabi. M. Gonzalez s'appelait dès lors le « curé d'Ello » et c'est ainsi qu'il signait ses articles[1].

A son tour, en 1891, M. Engel a fait quelques fouilles fructueuses sur cet emplacement ; j'ai moins bien réussi en 1899, et malgré l'aide de D. Pascual Serrano, qui connaît admirablement les ruines dont il a fait une étude spéciale, je n'ai pu recueillir, en deux jours de sondages, que des débris de sculptures sans aucune valeur. La récolte céramique a été plus intéressante.

Il n'en reste pas moins certain que des recherches méthodiques seraient très productives, et compléteraient très utilement celles du Cerro de los Santos ; l'art et l'industrie dont on retrouverait à coup sûr d'importants produits sont identiques à ceux du Cerro.

Ce ne sont pas en effet des sculptures romaines que le « curé d'Ello » M. Serrano et M. Engel ont découvertes, mais des sculptures ibériques. En voici la liste, que je dresse d'après celle de M. Engel, en la complétant :

1° Croupe d'un taureau (0,70 × 0,65). C'est sans doute celle que j'ai donnée plus haut, d'après une photographie de M. Engel, et qui se trouve au musée de Murcie (Fig. 108) ;



Fig. 295.

2° Fragment de cuisse humaine ; le bas, visible est relié par un tirant à la draperie (Fig. 295). Donné au musée de Murcie, comme le taureau précédent, par le curé Gonzalez[2] ;

1. Sur le Llano de la Consolación, voy. dans le *Bulletin hispanique*, I, p. 103 et s., un article de D. Pascual Serrano, avec plan.

2. M. Engel a donné dans la *Revue archéologique*, 1896, t. XXIV, p. 218, le croquis que je reproduis.

3° Statue de femme assise, mutilée (la tête manque), drapée, une main sur la cuisse, l'autre sur la poitrine, les pieds en mauvais état. Hauteur, 1 mètre (Fig. 296).



Fig. 296. — Statue du Llano de la Consolación (Louvre).

Cette statue, qui est au musée du Louvre[1], est une des plus intéressantes de la série des femmes de ce type, non seulement à cause de l'attitude, de la forme du siège, mais encore en raison de la technique des

1. Musée du Louvre, AM, 860. Inédite.

plis, qui est plus libre et plus souple ; l'archaïsme s'est amolli, et malgré la lourdeur du style, l'œuvre donne l'impression d'un progrès notable et d'une supériorité manifeste sur les statues analogues du Cerro de los Santos ;

4° Cavalier mutilé, au Louvre. Il ne reste que le tronc du cheval et une jambe du cavalier. Selle dentelée. Longueur, $1^{m},10$; largeur, $0^{m},55$[1] (Fig. 297) ;



Fig. 297. — Fragment de Llano de la Consolación (Louvre).

5° Deux têtes humaines, cheveux bouclés, très frustes ; $0^{m},30$[2] ;

6° Lion accroupi, la queue en sautoir. Manquent la tête et le poitrail. Hauteur, $0^{m},95$; largeur, $0^{m},55$[3] ;

7° Animal chimérique se rapprochant de celui de Balazote, et à peu près de mêmes dimensions. La tête, la poitrine et la queue manquent[4] ;

Ces objets proviennent des fouilles du curé Gonzalez ; il faut y ajouter :

8° Le soi-disant Pégase, qui appartient à M. Serrano, et qui a la même origine[5].

Au contraire, les objets suivants ont été trouvés par M. A. Engel :

9° Tête d'homme, bien conservée, mais de style un peu rond. L'ex-

1. Musée du Louvre. Inédite. Il est intéressant de rapprocher cette statue d'une statue trouvée en Sicile, à Solonte, et que l'on s'accorde à regarder comme phénicienne (Arndt-Amelung, *Einzelausnahme*, n° 546, Musée de Palerme). Ce n'est pas la première fois que des monuments d'Espagne nous rappellent des monuments de la Sicile phénicienne (Voy. *supra*, p. 138).

2. Je ne sais ce que sont devenues ces deux têtes.

3. Même remarque.

4. Même remarque.

5. Voy. *supra*, p. 123.

pression du visage est sévère. Il faut remarquer la façon dont sont taillés les yeux, dont la saillie est plate, comme je l'ai fait observer pour un grand nombre de têtes du Cerro de los Santos. Le galbe des joues et du menton est allongé plus qu'il n'est habituel ; les oreilles sont grandes, et d'un dessin conventionnel ; le crâne est couvert d'une calotte étroite, d'où s'échappe sur le front une série de mèches raides et parallèles (Fig. 298)[1] ;



Fig. 299. Fig. 298.

Têtes du Llano de la Consolación (Louvre).

10° Tête de femme, assez bien conservée. Le nez et le menton ont seuls souffert. Ici la tête est ronde, et la face carrée ; les mâchoires sont fortes et larges : les pommettes saillantes et les coins des lèvres relevés donnent au visage un aspect un peu souriant. Les oreilles sont d'une forme correcte. Ce qui est le plus frappant, c'est la disposition de cinq mèches qui, s'échappant d'une sorte de bonnet plat découpé à festons très haut sur le front, tombent sur les tempes et juste au-dessus du nez. Cette coiffure est étrange, et jointe au type de la figure, qui n'a pas d'analogue au Cerro de los Santos, donne une rare valeur à ce fragment. Il appartient au musée du Louvre (Fig. 299)[2] ;

1. Musée du Louvre. Voy. A. Engel, *Rapport*, p. 189, fig. 12 ; pl. X, n° 4.

2. A. Engel, *Ibid.*, p. 189, fig. 11, et pl. X, n° 5. — Une autre tête semblable a été trouvée en 1892 par MM. Gonzalez et Serrano. Elle a dû aller aussi au Louvre. Je ne l'y ai pas vue (*Ibid.*, p. 195).

11° Un torse de femme nue, de grandeur naturelle[1];

12° Un petit porc, mutilé, mais reconnaissable à la forme des oreilles[2];

13° Deux cavaliers semblables à celui qui est mentionné plus haut;

14° Trois débris de bras.

Ces derniers objets (nos 13 et 14) ont été abandonnés sur le terrain, comme trop mauvais;

15° Une tête de cheval, bas-relief assez mutilé, fut achetée à Montealegre par M. Engel. Le fragment est au Louvre (Fig. 300)[3]. Il est d'un



Fig. 300. — Tête de cheval du Llano (Louvre).

art très intéressant. La tête, de grandeur naturelle, est par malheur réduite à un débris. Il manque presque toute la bouche, mâchoire supé-

1. M. Engel laissa ce fragment dans le palacio du comte de Montealegre; je ne l'y ai pas revu. La perte en est sensible, car je ne connais pas, au Cerro ni au Llano, d'autre exemple de statue nue. Si M. Engel l'a abandonné, c'est sans doute en raison du poids, et du mauvais état de la pierre.

2. Également déposé par M. Engel dans le *palacio* du comte de Montealegre. La perte en est moins regrettable.

3. Musée du Louvre, AM, 866.

rieure et inférieure, et les oreilles. On voit, sur la tempe droite, une longue mèche du toupet planté entre les oreilles : elle est aplatie contre le front, et forme au-dessus de l'œil et sur la mâchoire, comme un grand accroche-cœur. La bouche était largement ouverte, on voit, au plissement circulaire de la peau à la commissure des lèvres, qu'un mors pressait sur les barres, ramenant vigoureusement la tête en arrière. Toute l'anatomie des yeux et des joues est d'une fermeté et d'une précision inattendues. Cette fermeté va même jusqu'à la sécheresse, comme le montre très bien une double raie profonde tirée du front jusqu'à l'extrémité du chanfrein, et qui a la forme d'un double canal taillé en biseau. Toutes proportions gardées, je crois que si la tête était complète, elle rappellerait avec bonheur les merveilleux chevaux des frontons de Phidias et de la frise des Panathénées.

Il faut ajouter :

16° et 17° Un chapiteau, et deux fragments de chapiteaux semblables à celui qui a été trouvé au Cerro. J'en ai déjà parlé au chapitre précédent[1] :

18° Une tête de taureau mutilée dont j'ai donné plus haut l'image (Fig. 109).

*
* *

Si les descriptions qui précèdent ont eu quelque clarté précise, il sera maintenant aisé d'établir un jugement sur la sculpture du Cerro de los Santos et du Llano de la Consolación, et tout d'abord de déterminer quels éléments divers en combinent l'originalité. Ce point d'ailleurs a été traité par M. Léon Heuzey à propos de la grande statue de Madrid et de deux têtes viriles, dans une de ces pénétrantes études dont il a le secret. Il me faut suivre ce guide sûr.

Je pose d'abord en principe que l'art du Cerro, comme on peut l'appeler, est un art essentiellement ibérique. Confondre les œuvres découvertes au milieu des ruines du Cerro et du Llano de la Consolación avec des œuvres fabriquées en n'importe quelle autre province du monde

1. Voy. plus haut, p. 41 et s., fig. 31.

antique est impossible. Nulle part ailleurs, ni en Chaldée, ni en Égypte, ni en Phénicie, ni en Grèce, ni en Italie, aux temps primitifs, archaïques ou classiques, je ne connais pour ma part aucune statue ni aucun fragment qui, subrepticement inséré dans la collection de Madrid, d'Yecla ou du Louvre, ne doive à l'instant se dénoncer lui-même comme un intrus au regard le moins exercé.

Cela tient d'abord à ce je ne sais quoi, vraiment indéfinissable, qui constitue la physionomie propre d'un art, et qui est comme la résultante d'une série de forces combinées ; on peut l'appeler, si l'on veut, le style. Ici, lorsqu'on examine, comme il est juste, les œuvres les mieux venues, celles justement qu'a distinguées M. Heuzey dans la collection de Madrid, on est frappé par la dignité majestueuse de l'attitude, par la noblesse du visage, où s'exprime une profonde gravité religieuse. Les amples robes superposées, les manteaux et les voiles compliqués des femmes les enveloppent de la tête aux pieds d'une chasteté sévère de dévotes ou de prêtresses, et la riche complication des mitres, des bandeaux, des disques d'oreilles, la lourde opulence des colliers et des gorgerins les pare d'un luxe quasi-royal. La simplicité des statues d'hommes, aux corps robustes sobrement drapés, la chevelure courte et drue, peignée sans recherche efféminée, le mâle visage à la vigoureuse ossature, aux grands yeux francs, aux traits graves, tout concourt à spécialiser un type, tout donne l'impression d'une race forte et dure, dont seuls les anneaux d'oreilles et les bracelets encerclant les biceps et les poignets révèlent l'esprit jeune, et la naïveté sensible à ce qui brille.

L'originalité vient ensuite de certaines conventions, de certains procédés d'atelier qui sont comme la marque de fabrique. Parmi eux je fais compter la stylisation géométrique des cheveux d'hommes, mais je ne la place pas en première ligne, et je dirai pourquoi, bien qu'elle semble tout à fait spéciale et caractéristique. Au contraire, je crois qu'il faut placer au premier rang la représentation très particulière du globe de l'œil, si l'on peut appliquer le mot globe à une surface presque absolument plate et fuyante, détail que j'ai déjà noté, et qui est commun aux têtes viriles et féminines ; en second lieu viendront les déformations barbares des oreilles. Que ces singularités soient dues dès l'origine à une vision trop

peu exercée, à un manque d'observation en même temps qu'à une pratique et à des outils trop rudimentaires, et, dans la suite des temps, à une routine de travailleurs pressés, elles n'en sont pas moins exceptionnelles, sans analogues dans d'autres pays ou à d'autres époques, et par cela même il faut en rapporter, je ne dirai pas le mérite, mais l'idée et l'usage à la seule initiative des sculpteurs ibères ; eux seuls en sont responsables.

M. Heuzey a encore très heureusement noté que « ce qui tient au goût local, ce qui procède du milieu ibérique où ces œuvres ont été produites, c'est l'exagération violente et barbare de quelques détails de costume », et en particulier la surcharge des ornements et des bijoux. Il est certain que les mitres de forme étrange et de hauteur extravagante, les bandeaux très décorés, avec les flots de glands qui encadrent le visage, les grands disques pesants suspendus parmi les tresses, les colliers à double et triple étage arrondis sur de riches plastrons, les bagues à presque toutes les phalanges, les fibules, les boucles d'oreilles, les amulettes, tout ce luxe lourd est l'expression directe des modes indigènes, du goût ibérique. Et ce goût, d'anciens auteurs nous en ont depuis longtemps signalé les pittoresques tendances. C'est un passage bien connu et souvent cité, que celui où Artémidore, au premier siècle avant notre ère, a décrit les coiffures des femmes ibères qui enroulaient leurs cheveux autour d'une colonnette haute d'un pied, et recouvraient d'un voile cet échafaudage bizarre ; qui parfois encore disposaient sur leur tête une véritable armature de fils de métal au milieu desquels s'enchevêtraient les mèches savantes. Il est même fort intéressant de rappeler que ce goût ibère est resté le goût espagnol ; on sait quels pittoresques effets les mañolas ont tirés des hauts peignes luxueux où s'accrochent les mantilles, et quel vif intérêt portent encore les belles Andalouses aux constructions savantes de la *peinadora*.

Que dire enfin de tous les symboles astronomiques ou autres, soleils, lunes, étoiles, sous leurs formes étranges, griffons et serpents, dont la présence et l'usage ont paru si surprenants qu'ils ont plus d'une fois jeté la plus grave suspicion sur l'authenticité de toutes les œuvres découvertes ? Les uns et les autres peuvent se retrouver, et se sont retrouvés en effet dans d'autres pays et à d'autres époques, mais jamais encore avec

tant d'abondance et de naïveté enfantine, avec une imagination de si mauvais goût. Ils n'en sont pas moins les témoignages les plus formels et les plus précieux d'une originalité dans les croyances et dans les mœurs qui s'est traduite franchement dans l'art plastique.

Sur ce fond de données et d'originalités ibériques sont venues broder les influences étrangères.

Celle de l'Orient n'est pas douteuse, et s'explique d'ailleurs avec toute facilité par les fréquentations et les apports commerciaux des Mycéniens et des Phéniciens. Voici, par exemple, dans l'examen spécial de la grande statue de Madrid, les traits orientaux qu'a notés M. Heuzey, l'historien et le critique pénétrant des origines orientales de l'art, le commentateur entre tous autorisé des fouilles de M. de Sarzec.

De la Chaldée vient l'action même de la femme, « l'offrande du breuvage, prélude de la libation, et par conséquent du sacrifice ». Cette offrande est le sujet même « d'innombrables statuettes de style chaldéen ou assyrien qui tiennent ainsi le vase à boire ou le flacon ». Il est bon de remarquer du reste que « la forme du gobelet remonte aussi aux vases de l'époque chaldéo-assyrienne ; elle se retrouve dans les vases phéniciens[1] ».

A l'influence non moins certaine, mais plus difficile à préciser d'une foule d'idées et de principes d'art nés en Orient, et répandus comme par infiltration dans tout le vieux monde méditerranéen, M. Heuzey attribue « sans parler de quelques détails de parure, les traditions et les habitudes de l'atelier, l'esprit qui dirige l'exécution, l'éducation de la main ». Ces détails de parure sont « les glands qui terminent les quatre

1. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 104, note 2. M. Heuzey remarque qu'il y a des vases « qui sont exactement de même galbe parmi les vases de pierre de notre collection égyptienne (celle du Louvre) ». Il rapproche surtout du vase de la statue de Madrid « le gobelet assyrien de terre cuite peinte trouvé à Djigan (V. Place, *Ninive*, t. II, pl. VIII, fig. 8. Cf. Rawlinson, *Five great monarchies*, t. I, p. 91) » et ajoute qu'on trouvera des formes analogues dans Schliemann, *Atlas des antiquités troyennes*, pl. 197 et 202. M. Heuzey n'a pas eu l'occasion de dire que quelques-uns des vases tenus par les femmes du Cerro se terminent à la base par une sorte de bouton arrondi qui leur donne une forme tout à fait spéciale, et les empêchent, par exemple, de se tenir debout. Certaines grandes amphores fréquentes en Espagne sont terminées par un culot tout à fait pareil. Je ne sais s'il y a dans les séries proprement orientales des spécimens de gobelets analogues. Ce n'est peut-être qu'une variante de la forme des *cornets* dont il y a des exemples dans la céramique mycénienne (Furtwängler, *Mykenische Vasen*, pl. VII, 42 xx-xi, 71 ; cf. pl. XLIV (*Vasenformen*, nos 70, 71)

angles du manteau ; le col de la tunique fermé au milieu par une agrafe rappelant les anciennes fibules arquées de l'Étrurie et de la Gaule, celles qui sont terminées en forme de T par une barre ornée de deux boules ; c'est encore le large pectoral qui s'étale au-dessous, composé de trois colliers que réunissent des bandes décorées de larges dents guillochées[1] ». La complication de la coiffure « rappelle, en le surpassant, le luxe des femmes de Rhodes et de Chypre, et aussi les riches parures de tête trouvées dans les fouilles de la Troade ». Quant à la mitre ou à la tiare, « ces hautes coiffures ne sont pas rares dans l'antique Orient, antérieurement à l'époque où l'influence du goût grec élimina les modes bizarres et les formes hyperboliques ». M. Heuzey les a étudiées « dans les figurines phéniciennes et rhodiennes du VIe siècle avant notre ère, qu'il faut comparer sous ce rapport à certaines représentations de la Haute-Syrie, prétendues hittites[2]. Enfin « le large fleuron à quatre pétales, avec languettes intermédiaires, qui sert de point d'attache au flot de cordelettes ou de petites chaînes destinées à élargir latéralement le volume de la chevelure[3] » « est à la fois un dérivé et une simplification de la marguerite octo-pétale chaldéo-assyrienne »... Cette fleurette « est particulièrement fréquente sur les stèles puniques ou néo-puniques[4] ».

A propos du décor du plastron posé sur la poitrine, qui représente des chevrons alternés, « j'ai remarqué, dit M. Heuzey, le même système employé à Chypre sur des vases de pierre, et jusque sur les têtes archaïques pour rendre le poil des sourcils ». « Les bagues aussi, dont l'index, le petit doigt et l'annulaire sont ornés, ce dernier au bout de la deuxième phalange, la mode et l'usage identiques en sont connus par des sculptures phéniciennes de Chypre, et des sculptures étrusques de Chiusi[5]. »

1. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 102.
2. *Ibid.*, p. 105.
3. *Ibid.*, p. 102.
4. *Ibid.*, p. 102, note 4. Je me permettrai de trouver moins probant le rapprochement que fait M. Heuzey (p. 106) entre « les ondulations symétriques en forme d'oves plates » qui encadrent le front et les joues de quelques têtes de femmes et les ondulations des cheveux de quelques têtes chaldéennes. Notre maître, d'ailleurs, admet entre les premières ondulations et les secondes une série d'intermédiaires qui ont introduit fatalement des modifications. — A propos des monuments puniques rappelés par M. Heuzey, c'est ici le lieu de noter que sur un beau sarcophage anthropoïde récemment découvert à Carthage, est sculpté un prêtre faisant le geste de bénir, comme la statue du Cerro (fig. 144) dont on suspecte sans doute à tort l'authenticité (*Gazette des Beaux-Arts*, 1903, I, p. 310).
5. *Ibid.*, p. 103.

L'analyse minutieuse de M. Heuzey va plus loin ; il remarque que « la forme de la tête, renflée aux deux tempes, rappelle de très près le type qu'il a appelé *pseudo-égyptien* dans le classement des figures de femmes de la Phénicie [1] ». Il note encore que « si la paupière supérieure est arquée à l'excès et comme surhaussée, la paupière inférieure, presque droite, tend plutôt à s'abaisser légèrement vers l'angle intérieur de l'œil ». Or, c'est là une disposition qui se retrouve dans quelques figures chypriotes où le critique a reconnu « un effort pour abandonner les lignes remontantes et retroussées du profil éginétique pour donner à la physionomie plus de gravité [2] ». Voilà certainement ce que M. Heuzey entend par ces mots : « les habitudes de l'atelier, et l'esprit qui guide l'exécution. » Quant à l'éducation de la main, si je n'en trouve pas très clairement la trace dans les ondulations symétriques des cheveux qui encadrent quelques têtes de femmes [3], du moins apparaît-elle avec une précision surprenante dans l'exécution des cheveux d'un grand nombre de têtes viriles.

Sur ce point, la sagacité de M. Heuzey n'aurait eu garde d'être mise en défaut ; mais on a droit d'être plus affirmatif. Parlant de la disposition décorative des mèches de cheveux « *alignées par files régulières et remplies par des courbes concentriques* », il ajoute que « c'est encore, à *très peu de chose près*, le procédé par lequel les vieux sculpteurs chaldéens rendaient la crinière des lions ou les mèches floconneuses de l'étoffe de Kaunakès [4] ». Il faut supprimer la restriction. La splendide publication des *Découvertes en Chaldée* permet d'établir une identité absolue entre le procédé chaldéen et l'ibérique. Les flocons étagés par bandes de l'étoffe velue, la laine de la toison des béliers, les poils de la crinière des lions étaient rendus par les vieux tailleurs de pierre chaldéo-babyloniens par un procédé de stylisation décorative que leur ont emprunté, pour rendre les mèches de cheveux symétriquement peignés, les anciens sculpteurs de l'Ibérie. Les exemples abondent : j'ai déjà cité les têtes des Musées de Madrid et du Louvre, de la collection des P. P. Escolapios d'Yecla, où

1. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 102. La dénomination a été proposée dans le *Catalogue des figurines de terre cuite du Louvre*, pp. 69, 75, 171.

2. *Ibid.*, p. 103.

3. Voir page précédente, note 4.

4. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 107.

cette convention apparaît presque sans variante ; les exemples les plus précis de Kaunakès sont en grand nombre dans les *Découvertes en Chaldée* et les *Origines orientales de l'Art* [1] ; de la crinière de lion je ne connais qu'un exemple, mais il est décisif [2] ; il n'y en a qu'un non plus, un peu plus précis, de cheveux traités de cette manière ; c'est une petite tête où le front et les tempes sont garnis d'une série de mèches de ce style [3]. Mais l'adaptation du procédé de l'étoffe velue au crâne couvert de cheveux comme l'étoffe de poils était tout naturel ; le pas a dû être franchi plus d'une fois, avec un succès certain.

Et ce qui le prouve jusqu'à l'évidence, c'est que les Égyptiens employèrent le procédé. Une tête d'Hierakonpolis en est un curieux témoignage (Fig. 301) [4]. Il va sans dire que je n'ai pas, à propos de ce fragment, à soulever la question de l'antériorité de l'art chaldéen ou de l'art égyptien, ni à prendre parti quand les plus autorisés spécialistes discutent encore [5]. Mais il est permis de croire que les Égyptiens ont servi ici d'intermédiaires entre les Chaldéens et les Ibères, soit directement, soit grâce aux services des Phéniciens.



Fig. 301. — Tête égyptienne d'Hiérakonpolis.

On ne saurait trop insister sur de tels rapprochements ; rien n'est plus original, en un sens, que les procédés conventionnels : il est très rare, sinon sans exemple, que deux arts se rencontrent dans une inter-

1. *Découvertes en Chaldée*, pl. I *ter* 3 *a*, 3 *b* ; 2 *bis* 1, 2 ; 3 *bis* E[1] ; 4 *ter* ; 5 *bis* 2. — *Origines orientales de l'art*, pl. VII, n° 1.

2. *Découvertes en Chaldée*, pl. V, n° 1.

3. *Ibid.*, pl. 24 *bis*, 1[a], 1[b].

4. Quibel, *Hierakonpolis*, part. I, pl. V et VI (1, 2 et 3). Le même procédé, un peu simplifié, est appliqué à rendre les toisons du bélier d'Aménothès III (Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, II, p. 301) qui se trouve au musée de Berlin.

5. Voy. par exemple L. Heuzey, *Égypte ou Chaldée* dans les *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions*, 20 janvier 1899.

prétation exceptionnelle de la nature. Or, l'interprétation qui nous occupe est au premier chef étrange. Je ne puis guère admettre qu'un même instinct l'ait fait découvrir par deux peuples très divers à des époques éloignées, dans deux pays séparés par tant de terre et de mer, où se sont développées des races si distinctes ; il ne peut y avoir rencontre fortuite et jeu du hasard, mais seulement transmission et longue survivance[1].

Si M. Heuzey avait eu sous les yeux, comme moi-même, et tout à loisir les séries à peu près complètes des sculptures du Cerro, sans doute il eût observé comme je l'ai fait d'autres analogies ibéro-chaldéennes, moins frappantes peut-être, mais que je crois réelles. Les petites têtes du Cerro que j'ai signalées comme portant une curieuse calotte à retroussis rappellent avec netteté les précieuses têtes à turban[2], tandis que le profil du front fuyant et du nez sémite fait songer aux figures des plus anciennes stèles de M. de Sarzec (Fig. 261, 262).

Si l'on réunissait côte à côte sur une même planche certaine tête chaldéenne de Tello[3], et la tête du Cerro appartenant au Musée de Murcie que représente notre figure 264, malgré des différences que je me garde bien de nier entre la forme et la facture des yeux, pourrait-on s'empêcher de les regarder comme deux œuvres sœurs ?

Enfin le costume même de quelques statues viriles du Cerro, cette longue robe simplement repliée par devant, un peu sur le côté, en une large bande verticale, éveille dans la mémoire l'idée de la robe des rois chaldéens. Une statue du Cerro, en particulier, malheureusement acéphale, m'a fort intéressé depuis le jour où je la vis à Madrid, malgré son mauvais état de conservation, parce qu'avec ses larges épaules, ses deux mains ramenées contre la taille, son attitude figée, elle évoque naturellement le souvenir des grandes statues de Tello (Fig. 225). J'en dirai

1. On pourrait ici rappeler la manière dont sont indiquées les plumes des ailes sur nombre de monuments chaldéo-assyriens ou égyptiens (de là cette stylisation est passée aux Grecs archaïques) et sur les vases ibériques que j'étudierai plus tard.

2. Heuzey-de Sarzec, *Découvertes en Chaldée*, pl. XII.

3. Heuzey-de Sarzec, *ibid.*, pl. V, n° 1. C'est un pur hasard qui m'a fait photographier la tête de Murcie exactement dans la même position qu'a été photographiée celle du Louvre. La similitude n'en est que plus frappante.

presque autant d'une statuette de dévot ou de prêtre, à qui manque aussi la tête, et qui tient de la main droite un vase, et d'une seconde, dont le Musée de Madrid conserve le moulage[1]. Ici l'attitude générale, raide et simple, là l'enveloppement des étoffes sans plis, le port de la tête, heureusement intacte, dans les deux cas une impression d'ensemble difficile à analyser, font sans hésitation songer à un très lointain Orient[2].

Reste à faire un rapprochement qui s'impose. Si M. Heuzey s'en est abstenu, c'est certainement que les statues du Cerro qui en sont l'objet lui avaient paru plus que suspectes, je veux parler des statues de femmes qui portent des astres sur la gorge. J'ai dit mes raisons de croire à leur légitimité. Or, s'il est un peuple, parmi les antiques, auquel on songe en présence de ces symboles astronomiques, c'est le peuple chaldéen. Le Cerro n'est pas bien loin de ce promontoire que les Orientaux avaient occupé de bonne heure, et où quelque observatoire, quelque laboratoire magique peut-être, avait précédé l'Héméroscopion hellénique. Quoi d'étonnant à ce que la religion et les croyances superstitieuses des Mages et de leurs émules aient pénétré l'esprit naïf des Ibères à demi barbares, et que les images des astres se soient introduites dans leurs représentations plastiques, ne fût-ce qu'à titre de simples ornements ? Sur les cylindres chaldéens le soleil, la lune, les étoiles, tiennent une place importante, et ces petits monuments sont ceux qui avec le plus d'aisance pouvaient aborder aux rives de l'Ibérie et se répandre dans les villes et les villages de la côte et de l'intérieur[3]. Le serpent même qui est gravé en creux sur la robe de deux statues de Madrid ressemble absolument à celui que l'on voit sur quelques cylindres[4].

Une troisième influence qui n'est pas la moins intéressante à constater,

1. Fig. 224 et 226.

2. Il va sans dire que j'explique ici seulement l'impression produite par une vue d'ensemble; si l'on passe aux détails, l'effet s'atténue et se modifie même, car le costume des personnages est très différent, ainsi que la technique des sculpteurs qui reste essentiellement ibérique.

3. J. Ménant, *Recherches sur la glyptique orientale*, 1re partie (*Cylindres de la Chaldée*). Croissants: p. 107, fig. 61; 108, fig. 62, pl. IV, n° 2; fig. 73, 75, 76, 89-98, 121. — Etoiles: pl. II, n° 5; p. 59, fig. 25; p. 84, fig. 40; 135. — Etoiles et croissants: fig. 77, 83, 84-90, 94, 100, 101, 102, 103, 118, 134, 136.

4. *Ibid.*, pl. III, n° 5; fig. 120. Cf. Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, I, p. 659. Cf. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité* III, fig. 315.

est l'influence grecque. Les effets n'en peuvent échapper à un observateur un peu attentif; M. de la Rada n'a pas manqué de les noter, sans leur donner toute leur importance. Mais M. Heuzey y a insisté et les a finement analysés. Ici encore il est le guide et le maître.

C'est à lui que l'on doit de pouvoir affirmer maintenant que « ce qui surtout est grec dans les statues du Cerro de los Santos, avec un sentiment plus ou moins marqué d'archaïsme, c'est le style dominant, c'est le type des figures, et l'arrangement général des draperies [1] ». Je dois insister tour à tour sur chacun de ces éléments, et compléter, puisque mon étude s'étend à un plus grand nombre d'œuvres, les développements de M. Heuzey.

D'abord, comme une grande part de l'originalité de l'art grec réside dans la souplesse avec laquelle il s'est modifié et transformé aux diverses époques, on n'a pas le droit de rester dans le vague en parlant en termes trop généraux d'influence grecque. Dans toutes les sculptures du Cerro on ne retrouve pas les souvenirs d'une même époque ou d'une même école hellénique ; on peut dire au contraire que dans une certaine mesure les statuaires du Cerro ont suivi les évolutions du goût de ceux qu'on doit appeler leurs maîtres.

L'étude de la céramique prouvera, je l'espère, que les modèles de l'industrie mycénienne ont pénétré fort avant dans la Péninsule, et que les peintres de vases en ont fait leur profit ; la sculpture porte aussi la trace évidente de ce contact. Les bandeaux et serre-tête à pendeloques, qui donnent à la plupart des têtes féminines du Cerro leur pittoresque richesse, sont étroitement apparentés aux diadèmes d'or que Schliemann a découverts en 1873 à Hissarlik, et dont la disposition est très semblable [2]. Or ces diadèmes semblent bien des produits de la première période mycénienne, si le trésor d'où ils proviennent est vraiment contemporain, comme on le croit, de la Troie homérique, ou cité brûlée [3]. M. Heuzey a pu rappeler aussi à l'occasion de ces bijoux, des parures de Rhodes, de

1. L. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, II, p. 108.

2. Ces diadèmes ont été publiés un nombre incalculable de fois; d'abord par Schliemann, *Ilios*, fig. 749, 750, 751, 752; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, fig. 515, 516, 517.

3. Perrot et Chipiez, *Ibid.*, p. 957; cf. E. Pottier, *Catalogue des vases antiques de terre cuite du Louvre*, p. 77.

Chypre, de Corinthe et de Crimée [1]. Il ne faut pas oublier qu'à Mycènes même les morts ensevelis dans le cercle de pierres avaient le front couvert d'un diadème, la poitrine d'un pectoral. Le large fleuron à quatre pétales qui fixe le bandeau de la grande statue de Madrid est d'origine orientale, mais d'emploi constant dans l'ornementation mycénienne, et c'est encore un élément décoratif fort aimé de l'orfèvre mycénien que l'enroulement en forme d'S allongée qui orne le plat des bandeaux ibériques [2].

Il y a plus, et l'on se souvient sans doute d'une tête virile du Cerro que j'ai décrite, et qui porte la barbe coupée comme deux têtes d'ivoire trouvées, l'une à Spata, l'autre à Ménidi, et les cheveux étagés de même (Fig. 254 et 255). La tête de Madrid que reproduit la figure 257, avec les ondulations superposées de sa coiffure, est un souvenir de la même mode, transformée par le goût ibérique [3]. Il est difficile de ne retrouver là qu'un rapport fortuit.

Si de la Grèce mycénienne on passe à la Grèce archaïque, les rapprochements deviennent plus nombreux et plus précis.

Les critiques ne manquent jamais, lorsqu'ils étudient les débuts de l'art grec, de s'attacher avec un soin tout spécial aux œuvres primitives exécutées dans les provinces asiatiques, où les souvenirs de l'Orient doivent naturellement s'être conservés avec le plus de force et les influences s'être manifestées avec le plus de précision. A ce titre on sait quelle importance s'attache aux stèles et aux statues phocéennes du musée de Marseille, aux stèles et statues de même type qui ont été découvertes à Cymé [4],

1. L. Heuzey, *Revue d'Assyriologie*, II, p. 102, note 6.

2. Les exemples de rosaces et de spirales sont innombrables dans les ouvrages de Schliemann, *Mycènes* et *Tirynthe*. Le détail est trop connu pour qu'il soit nécessaire de donner des références plus précises.

3. Voyez aussi la figure 256. — Cf. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1878, pl. XVIII, 2. = Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, VI, fig. 366 ; 'Εφημερὶς ἀρχαιολογική, 1888, pl. VIII. = Perrot, *ibid.*, fig. 380. = Max. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, fig. 22. Il n'est pas impossible que les Mycéniens aient emprunté cette mode à l'Égypte. Les perruques étagées ne sont pas rares dans la statuaire de ce pays. J'en citerai un exemple entre cent : Maspéro, *Hist. anc. des peuples de l'Orient*, I, p. 293 (= Leipsius, *Denkmäler*, II, 120 *a*), Statue d'Amten au musée de Berlin.

Sur une tasse d'argent mycénienne, il y a une frise de têtes qui portent la barbe *à l'américaine, en collier*, comme les têtes d'ivoire précédentes (*Histoire de l'art*, VI, fig. 381 = 'Εφημ. ἀρχαιολ., 1888, pl. VII).

4. Salomon Reinach, *Statues archaïques de Cybèle découvertes à Cymé (Eolide)*, dans *Bulletin de correspondance hellénique*, 1889, p. 542 et s., pl. VIII. Dans cet

et aux grandes statues de la Voie Sacrée des Branchides et du temple milésien d'Apollon, toutes œuvres d'un même art ionien, robuste et lourd, où se sont mélangés des éléments plastiques empruntés à la Chaldée, à l'Assyrie et à l'Égypte. Ces statues sont des statues d'hommes et de femmes, de prêtres, de prêtresses, ou de déesses assis sur de vastes trônes fort simples, les mains posées sur les genoux. Leurs amples vêtements, robes talaires, larges manteaux, les couvrent de la tête aux pieds, et dans quelques figures, les plus récentes de la série, les plis des étoffes se drapent avec une rigoureuse recherche de la symétrie. Cette description sommaire ne s'applique-t-elle pas dans ses traits généraux à quelques statues ou statuettes du Cerro de los Santos ou du Llano de la Consolación, celles que j'ai décrites plus haut et dont les principales ont été dessinées par M. de la Rada[1]?

Certes, il ne peut être question de confondre ces dernières avec les œuvres phocéennes, cyméennes ou milésiennes, pas plus qu'avec les œuvres phéniciennes ou carthaginoises importées en Espagne, comme celles que M. Siret a recueillies dans la nécropole de Villaricos. Elles gardent leur individualité ibérique, moins par le style, qui est mou et rond à peu près autant que celui de la statue de Charès par exemple, que par l'ajustement de la tête, les colliers, le voile, la disposition de la robe à manches longues et du manteau. Et cette originalité consiste encore, ainsi que je l'ai noté dans mes précédentes analyses, dans la surcharge barbare, ou, si l'on veut, enfantine du costume et des ornements.

N'y a-t-il pas lieu aussi de songer aux antiques *xoana*, ces images grossières taillées dans le bois, de forme plate ou carrée, dont l'histoire est si curieuse, lorsqu'on se trouve en présence de fragments comme les figures 215 et 217 (Musée de Madrid), comme les figures 216 et 218 (Collège d'Yecla), où la forme de tronc d'arbre équarri ou de poutre est si nettement conservée ?

Mais, ainsi qu'il fallait s'y attendre, ce sont surtout les sculptures les plus belles du Cerro qui rappellent avec le plus de bonheur l'archaïsme grec ; car, par une fortune bien légitime, tous les arts qui d'assez près

article M. Reinach s'occupe en détail des statues de Marseille.

1. De la Rada, *Discurso*, pl. VIII. Voy. nos figures 200 à 208 et surtout 296.

ont subi le contact des arts helléniques en ont été comme vivifiés et ennoblis. Que l'on revienne une fois de plus à la grande statue de Madrid, et l'on ne pourra résister au désir de comparaisons inévitables.

Avant tout les chutes régulières du manteau — j'allais dire du péplos — depuis les épaules jusqu'aux pieds, tous ces plis d'une symétrie complète, où l'étoffe semble disposée en plusieurs doubles superposés et aplatis par le fer, avec leurs bords découpés et comme cassés à angles droits, ces plis qu'il est difficile de reproduire si l'on n'en possède ce que l'on peut vraiment appeler le secret, ces plis sont si bien la création de l'art grec archaïque qu'on les désigne de ce nom simple et commode toutes les fois qu'on les rencontre dans les œuvres grecques antérieures aux guerres médiques : les plis archaïques. Les Ibères les ont adoptés, et en ont fait un tel usage qu'il serait fastidieux d'énumérer toutes les figures du Cerro qui en fournissent des exemples, et que l'énumération serait même trop longue pour la rejeter dans une note.

C'est encore à l'archaïsme grec qu'est empruntée la mode de cette longue robe à petits plis droits qui tombe jusque sur les pieds, et s'évase en rebord de cloche autour des jambes. La statue milésienne de Charès, et surtout l'Héra de Samos, que M. Paul Girard a rapportée au Louvre, en sont les modèles les plus connus.

Mais il y a plus encore. Un des traits les plus originaux de l'art grec archaïque, c'est ce prétendu sourire par lequel les sculpteurs naïfs, dont la pensée et l'ambition marchaient plus vite que la main, ont essayé d'imprimer sur le visage de leurs dieux ou de leurs humains non pas la joie de vivre, mais la vie elle-même. L'impassibilité du masque, par où les Chaldéens et les Égyptiens exprimaient leur idée de beauté noble, semblait aux Grecs comme un signe de mort. Pour animer leurs figures d'un reflet de pensée et de passion, tous les tailleurs d'images, depuis les émules de Mikkiadès jusqu'à ceux d'Anténor, ont égayé les figures d'un demi-sourire que leur maladresse a rendu quelquefois plus grimaçant qu'aimable. Ce sourire, qu'expriment l'obliquité des yeux et le relèvement des coins des lèvres, il ne faut pas le chercher sur le visage de la statue de Madrid. M. Heuzey a très bien dit : « La bouche quitte le sourire forcé des anciennes statues, et s'abaisse ainsi aux coins jusqu'à

devenir sérieuse[1]. » Mais ce sérieux et cette tristesse sont aussi la caractéristique de nombre de statues archaïques, et non des moins belles, celles qui appartiennent à l'archaïsme avancé. Une réaction s'est produite, aux approches de l'époque classique, dans le sens de l'observation plus vraie, et c'est de cette réaction que notre statue nous donne un exemple espagnol. M. Heuzey nous le fait fort bien comprendre dans cette subtile, mais fort exacte analyse : « Tandis que les traits du visage... dans l'ensemble trahissent déjà le sentiment de la nature et commencent à s'écarter du type archaïque, seul le dessin des yeux est en retard et reste conventionnel. Ce n'est plus, il est vrai, la convention ordinaire de l'archaïsme grec, la tradition des yeux en amande, relevés vers les tempes. Au contraire, si la paupière supérieure est arquée à l'excès, et comme surhaussée, la paupière inférieure, presque droite, tend plutôt à s'abaisser légèrement vers l'angle extérieur de l'œil. J'ai déjà signalé une disposition semblable dans quelques figures chypriotes, et j'y ai reconnu un caractère de transition, un effort pour abandonner les lignes remontantes et retroussées du profil éginétique, et pour donner à la physionomie plus de gravité[2]. »

Est-ce à dire que les sculpteurs du Cerro n'ont point connu le sourire archaïque, ou n'ont pas voulu l'adopter ? Sans chercher bien loin, la fort jolie tête de la collection Cánovas del Castillo que j'ai décrite sourit très franchement, quoique sans indiscrétion, et ce sourire est obtenu par les mêmes procédés qu'employaient si bien les sculpteurs grecs, le relèvement des coins extérieurs des yeux et de la bouche. Très expressément cette convention, dont l'emploi commun en Grèce et en Espagne ne peut être l'effet du hasard, dénote une action directe de l'art du premier pays sur celui du second.

Elle n'est pas d'ailleurs exceptionnelle, et si les figures sérieuses restent en majorité soit parmi les têtes de femmes, soit parmi les têtes d'hommes, — je vais revenir sur ces dernières — il n'en manque pas non plus des

1. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 103.

2. *Ibid.*, p. 106.

La tête du Cerro de los Santos figurée sous le numéro 281 (Musée du Louvre) est très curieuse à ce point de vue. Dans aucune œuvre je n'ai jamais vu les paupières dessinées suivant une ligne si concave, et cependant, comme les coins de la bouche s'abaissent encore, le visage ne sourit pas.

unes et des autres qui viennent se grouper autour de la tête souriante du cabinet Cánovas. C'est le cas d'une autre tête mitrée appartenant à la même collection qui, par une rare fortune, possédait jusqu'à ces dernières années deux des plus parfaites œuvres de l'art du Cerro [1]. Une troisième est la belle tête du Musée de Madrid que reproduisent les planches IX et X, à droite. « Les traits, a dit M. Heuzey qui l'a spécialement examinée, sont d'un caractère plus ancien que ceux de la statue précédente (la grande statue de Madrid) ; ils se rattachent de plus près au style dit éginétique... Pourtant la bouche est à peine relevée par le sourire des anciennes statues, et les yeux, quoique dessinés curieusement en amande, et presque à fleur de tête, s'abaissent déjà à leurs angles extérieurs avec une exagération visible, sorte d'affectation en sens inverse que nous avons notée comme un signe de l'archaïsme expirant [2]. » Il faudrait répéter ce jugement à propos de la plupart des têtes souriantes de la collection, surtout des têtes d'hommes, dont l'expression de gravité se soupçonne à travers le sourire. De ces têtes viriles, la structure archaïque est d'ailleurs évidente : les yeux obliques en amande, les pommettes saillantes, le menton proéminent, presque en galoche, donnent au visage une forme qui ne permet pas de s'y tromper.

Sans vouloir descendre jusqu'à des subtilités de comparaison qui pourraient à quelques lecteurs ne pas paraître absolument concluantes, on trouverait aisément plus d'une similitude de style ou de technique qui rapprocheraient des œuvres ibériques d'œuvres grecques correspondantes. Je n'en veux citer qu'un exemple. On sait en quelle faveur furent longtemps chez les Grecs les images de femmes debout relevant sur le côté, d'une de leurs mains pendantes, leur longue et fine tunique talaire ; les découvertes de Délos et de l'Acropole d'Athènes ont rendu le type populaire. Un fragment de Madrid (Fig. 213), malgré son déplorable état de conservation, permet de reconnaître le débris d'une statue directement inspirée de celles-là ; et il me semble que trois autres fragments de sta-

1. Pl. X, à gauche.

2. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 106. Parmi les têtes souriantes du Musée de Madrid j'ai surtout noté les suivantes : têtes de femmes, fig. 168, 188, 203 ; têtes d'hommes, fig. 265 et pl. X *bis*, fig. 267, 278, 288. Toutes ces dernières se rattachent plutôt à l'archaïsme avancé.

tuettes sur lesquelles je reviendrai plus tard, où l'on voit le personnage soulever des deux mains son manteau, ne sont que des variantes plus ou moins heureuses du même mouvement et de la même attitude (Fig. 211, 212).

D'où il résulte en résumé que l'art grec archaïque n'a pas seulement donné à l'art du Cerro quelques modes de robes et de manteaux, quelques modèles de draperies élégamment régulières, mais encore des conventions spéciales, dont on peut apprécier différemment la naïveté, la valeur esthétique. D'où il résulte en outre que l'évolution du goût et des progrès en Grèce a provoqué une évolution parallèle en Espagne, que tour à tour les artistes, en Occident, ont modifié leur manière, comme leurs maîtres la modifiaient en Orient, et sont passés à leur suite du doux au grave, du plaisant au sévère. Successivement on retrouve dans les œuvres du Cerro les mêmes étapes d'un premier archaïsme à un archaïsme avancé et à l'archaïsme expirant. La première tête Cánovas, la tête mitrée de Madrid, la grande statue du même Musée marquent avec une singulière précision ces trois degrés. N'est-ce pas le lieu d'exprimer avec quelque vivacité le regret qu'avec les deux têtes n'aient pas été retrouvés les corps qu'elles surmontaient ? Quelle source d'observations précieuses n'avons-nous pas perdue là !

D'ailleurs le développement parallèle de l'art ibérique avec l'art grec ne s'arrête pas brusquement avec la fin de l'archaïsme. Les sculpteurs de la Péninsule ne manquèrent pas de profiter, dans la plus large et la plus heureuse mesure, des rapides progrès qui suivirent les guerres médiques. Mais avant de s'engager dans les voies nouvelles, leur art devait produire son chef-d'œuvre, et ce chef-d'œuvre, par miracle, nous est conservé, c'est la Dame d'Elche.

*
* *

La date du 4 août 1897 restera mémorable dans les fastes de l'archéologie espagnole. C'est le jour où des ouvriers de M. le Dr Campellos occupés à défoncer un terrain de l'Alcudia — c'est ainsi qu'on appelle l'emplacement dépeuplé d'Ilici, l'ancêtre de la moderne Elche — rencon-

trèrent sous leur pioche un buste de femme qui, presque aussitôt acheté par le Musée du Louvre, devint célèbre sous le nom de la Dame d'Elche.

La Dame d'Elche, depuis lors, a donné lieu à plusieurs études et à quelques controverses. L'importance exceptionnelle du chef-d'œuvre exige que j'en parle longuement.

La ville d'Elche, d'où provient ce buste, n'est pas aussi célèbre qu'elle mériterait de l'être. A peine quelques touristes s'arrêtent-ils parfois, au



Fig. 302. — Vue d'Elche (du haut de N.-S. de la Asunción).

printemps, dans cette exquise petite cité, dans cette orientale oasis de palmiers et de grenadiers qui verdit à quelques lieues de la poudreuse Alicante, et que l'on a si poétiquement appelée la Jérusalem espagnole (Fig. 302-304). Quant aux archéologues, bien peu connaissaient encore, avant 1897, la colonie romaine d'Ilici (*Colonia Julia Ilici Augusta*). Cependant une abondante richesse de fragments antiques sort journellement de ses ruines. De plus il y a peu de cités en Espagne dont les fils soient aussi sensibles aux souvenirs du passé local.

D. Aurelio Ibarra y Manzoni avait, il y a quelques années, formé une collection importante de débris provenant de l'Alcudia, qui est passée au Musée de Madrid. Je dirai plus tard l'importance de la céramique ibéro-grecque d'Ilici, et j'ai déjà montré l'intérêt de deux chapiteaux de même provenance qui valent à eux seuls, selon moi, tous les fragments analogues d'architecture espagnole de l'Espagne romaine.

Désormais il est d'un intérêt capital de fixer l'histoire d'Elche, je parle



Fig. 303. — Une rue à Elche.

de sa plus ancienne histoire. Cette ville est sans doute l'une des plus antiques de la Péninsule. Dans la campagne voisine de l'Alcudia, en se dirigeant vers le petit port de Santa-Pola, on a trouvé une multitude d'objets de l'époque préhistorique qui indiquent une station des Ibères primitifs. Au dire du marquis de Molins, le mot *Ilice*, premier nom d'*Elche*, serait un nom ibérique, formé comme *Ilipe, Iliturgi*, etc. La syllabe *Il* se trouve dans nombre de noms géographiques de l'ancienne Espagne, ainsi que la finale *i*. Je ne sais pas au juste quelle est la valeur de cette opinion. Il est plus intéressant de noter que Diodore parle d'une ville de Ἑλική, voisine de la ville d'Ἄκραλευκή fondée par Hamilcar, et que

les plus compétents historiens n'hésitent pas à identifier Ἑλική avec Elche. Ce mot n'est peut-être qu'une traduction grecque du mot ibérique *Ilice*, que les Romains ont à leur tour changé en *Ilici* [1].

Quelques historiens espagnols ont émis l'opinion que l'origine de la ville est purement grecque. Diago, dans ses *Annales du Royaume de Valence*, pensait qu'Elche est une colonie marseillaise « comme Dianium et Alone ». Mendez Silva la croyait fondée par les Phocéens, à une date qu'il fixe, je ne sais d'après quels textes, en 333 avant notre ère. Pour



Fig. 304. — Le lit desséché du Vinalapo, à Elche.

Gebhar, elle serait un comptoir marseillais surajouté à une ville ibérique. Cristóbal Sanz est d'avis qu'elle existait avant la colonisation des Grecs, et que ceux-ci la relevèrent. Velasquez seul expose qu'elle fut fondée en 884 avant Jésus-Christ, et que plus tard les Phéniciens, puis les Grecs y établirent des factoreries. Tous ces auteurs manquent de critique, et je ne cite leurs opinions que pour mémoire [2].

1. Il est bon de noter qu'il y a en Espagne une autre petite ville du même nom, *Elche de la Sierra*, dans la province d'Albacete, presque à la source de la Segura.

2. D'après Javier Fuentes y Ponte, *Memoria histórico-descriptivo del santuario de N. S. de la Asunción en la Ciudad de Elche*, Lérida, 1887, p. 10.

La théorie toute récente de M. Théodore Reinach a bien plus de valeur. Il a cru trouver la clef du problème dans un paysage de l'*Ora maritima,* de Festus Avienus, ce poème d'un Romain du IV[e] siècle de notre ère qui nous a transmis à l'état un peu chaotique, par malheur, les précieux renseignements d'un périple grec de neuf siècles antérieurs.

Festus Avienus décrit avec précision, bien que dans une langue obscure, l'embouchure de la *Segura*, que Pline appelle le *Tader* et dont les Grecs avaient fait le *Theodorus*, et la bouche sablonneuse de l'*Alebus* dont le nom a persisté peut-être sous la forme actuelle de *Vinalapo*. L'un est le fleuve dangereux de Murcie et d'Orihuela qui se jette à la mer entre Torrevieja et Santa-Pola, frôlant le pied du très antique tertre de Rojales que j'ai sommairement exploré, et où j'ai recueilli une abondante moisson de poteries ibéro-grecques ; là fut peut-être une des stations phéniciennes que mentionne le géographe. L'autre est le fleuve qui, sorti des gorges de la Sierra de Bocairente, passe à Elche, ce torrent capricieux et terrible qui, réduit à rien pendant les étés brûlants (Fig. 304), grossit et menace pendant l'hiver les campagnes et les ponts des cités. « Là fut marquée jadis, au dire d'Avienus, la limite des Tartessiens, et s'éleva la ville d'Herna ; la tribu des Gymnètes occupa ces lieux ; maintenant y coule, entre des rives dépeuplées, l'Alebus aux flots bruyants. »

Theodorus illic — nec stupori sit tibi
quod in feroci barbaroque sat loco
cognomen hujus Græciæ accipis sono —
prorupit amnis. Ista Phœnices prius
loca incolebant. Rursus hinc se litoris
fundunt arenæ, et litus hoc tres insulæ
cinxere late. Hic terminus quondam stetit
Tartesiorum, hic Herna civitas fuit.
Gymnetes istos gens locos insederant.
Nunc destitutus et diu incolis carens
sibi sonorus Alebus amnis influit.

Pour M. Théodore Reinach, l'interprétation ne peut pas être douteuse : l'Elche de la fin du V[e] siècle n'est pas ibérique, elle n'est pas phénicienne, elle n'est pas grecque. Elle s'appelle Herna, et elle est « évidemment une ville forte des Tartessiens, non des sauvages « *hommes nus* » ; elle est « une fondation des Tartessiens, un boulevard élevé par ce peuple puis-

sant et civilisé contre les incursions des sauvages Gymnètes et contre les menaces des Ibères[1] ».

Quoi qu'il en soit de ce second point, le premier n'est pas sans vraisemblance. L'Ilice des Ibères Contestaniens peut s'identifier avec l'Herna des Tartessiens, et la Dame d'Elche, si on veut lui donner son vrai nom, devient sans doute la Dame d'Herna. Cela dit, il faut la décrire, et chercher à en fixer le style et la véritable origine (Pl. I et XII).

C'est un buste en grès assez tendre, et blanc à l'intérieur, la surface ayant pris avec le temps, peut-être aussi par la décomposition des couleurs qui la couvraient, une chaude teinte jaune. Il mesure cinquante-trois centimètres de hauteur : il est donc de grandeur naturelle, si l'on admet que le modèle était de taille assez élevée. Par bonheur la conservation du visage est presque parfaite. A peine note-t-on que la paupière inférieure de l'œil gauche est un peu usée, que le grain de l'épiderme, comme frotté par places, n'est plus dans toute sa fraîcheur sur les joues, sur l'aile droite du nez, où l'on remarque aussi une petite égratignure. Ces légers accidents sont d'ailleurs anciens. La parure et le costume ont un peu plus souffert. Quelques coups de pioche maladroits, au moment de la découverte, ont entamé le vêtement sur le bras gauche, surtout au bord inférieur ; un autre a fait sauter deux perles du collier. Le bord externe de

1. Théodore Reinach, *Revue des Études grecques*, 1898. *La tête d'Elche au Musée du Louvre*, p. 47.

Il y a dans cette citation un *évidemment* qui me semble un peu hardi. Que Herna soit identifiée à Elche, je puis l'admettre, bien qu'il y ait quelques petites difficultés. Mais est-il si évident qu'elle soit une fondation des Tartessiens, plutôt que des Gymnètes, lesquels, malgré leur nom *d'hommes nus* devaient bien avoir des villes? Est-il si évident qu'Herna était un boulevard élevé par les Tartessiens, ces maîtres puissants du pays de Tartessos contre les incursions des sauvages Gymnètes? M. Reinach me paraît bien téméraire ; son commentaire dépasse de beaucoup le texte. D'autre part, toute l'histoire d'Herna qu'il restitue, depuis cette origine tartessienne jusqu'à la fondation de la « bourgade fortifiée » d'Ilice par les Contestani peut avoir quelque vraisemblance, mais elle n'est rien moins que certaine, et en particulier rien ne prouve que cette ville n'ait jamais reçu de colons grecs. Qu'importe d'ailleurs? En ce qui concerne la Dame d'Elche, M. T. Reinach affirme en termes tranchants « que le buste d'Elche est grec » ; qu'il est l'œuvre d'*un artiste d'une des villes grecques qui existaient au ve siècle sur la côte méditerranéenne de l'Espagne*. Dès lors, il est bien secondaire, pour l'étudier, de connaître par le menu l'histoire de la ville où on l'a trouvée ; la longue dissertation ethnique, géographique et historique de M. Reinach, malgré son intérêt, que je suis bien loin de nier, embarrasse plutôt qu'elle ne soutient le développement de sa thèse artistique.

l'ornement en forme de roue, à gauche, est aussi quelque peu endommagé du fait des ouvriers, et le bord interne a subi de plus graves atteintes; mais les grelots qui manquent au premier rang du diadème sont tombés depuis des siècles.

La coiffure est assez compliquée dans sa riche et majestueuse élégance. La tête porte, prolongeant la ligne fuyante du front et très penchée en arrière, une mitre plate par devant et bombée par derrière ; cette mitre n'est pas pointue, mais arrondie en ovale au bord supérieur, ses deux faces se coupant d'ailleurs à arête vive, un peu comme les coiffes que portent les paysannes dans quelques provinces de France. Elle est couverte d'un voile rouge dont le bord retourné quatre fois sur lui-même forme sur le front comme un bandeau à quatre plis étroits et plats. Par derrière, le voile tombe sur la nuque avec des stries verticales, qui semblent indiquer des plis, ou peut-être une nappe de cheveux tressés épandue sur les épaules.

Par-dessus le voile est adaptée une parure dont l'étrangeté, qui charme le regard, ne nous surprend pas, puisque nous en avons déjà décrit de semblables. Elle se compose d'abord d'un bandeau plat appliqué sur la mitre qu'il entoure et serre comme une couronne. Très large par devant, et découpé en pointe vers le haut, il devient plus étroit par derrière. Au-dessus du front, il est orné d'une triple rangée de petites boules ou de grelots. La première est posée tout au bord, et tombe en pendeloques sur les plis du voile. Sans doute ce diadème se fabriquait en métal. De chaque côté du visage qu'ils encadrent sont ajustés deux grands disques ajourés, de fort diamètre et de forte épaisseur. Ils semblent de véritables roues ; au centre une sorte d'*umbo*, très saillant et creusé en son axe, figure le moyeu ; des rayons accouplés deux à deux s'y implantent en étoile, recoupés à distance égale par deux cercles concentriques qui déterminent comme de petites cellules carrées. La jante est décorée, sur sa face externe, de grosses perles saillantes semblables à celles du diadème, disposées horizontalement par lignes parallèles de trois ; les lignes sont séparées par un très simple ornement, deux rais qui se coupent, unis à leur intersection par une perle forée. A l'intérieur, contre les oreilles, l'*umbo* est caché par une plaque découpée d'où pend un faisceau de dix cordelettes

terminées par des glands fusiformes. Par derrière, les roues sont largement entaillées pour laisser passer et tomber sans froncement le voile. Sans doute, elles sont rattachées, par leur centre interne, au diadème ; mais l'attache ne se voit pas, et pour éviter que ces deux lourdes masses, que l'on doit aussi supposer métalliques, ne s'écartent des tempes, et ne se balancent au moindre mouvement de la tête, au bord interne vient s'accrocher une double ganse rigide fixée sur le bandeau au-dessus des rangs de perles.

Les flots de glands qui retombent de chaque côté de la tête s'évasent en bas pour dégager le cou nu, cachant ainsi le point d'attache d'un riche collier qui s'étale pesamment, à triple étage, et descend par-dessus les seins jusqu'à la taille. Le premier rang, sur la gorge, est formé d'un cordon de perles oblongues et côtelées, très serrées l'une contre l'autre ; il supporte une seule pendeloque ayant la forme d'une petite urne ou ampoule au pied étroit, au ventre bombé, au col flanqué de volutes : la surface en est décorée de lignes de perles entre des traits incis. Le second rang, à la naissance des seins, est semblable au premier, sauf que les perles sont plus grosses, et qu'il est décoré de six pendeloques au lieu d'une. Le troisième, moins riche, mais plus ample, est formé de perles unies ; les ampoules en pendeloques sont remplacées par de larges plaques arrondies en bas, simplement ornées d'une ligne de perles parallèle au bord extérieur. Ces ornements, comme les petits vases des autres colliers, ont un aspect très marqué d'amulettes : ils ressemblent aux sachets de cuir ou de métal que portent au cou nos Arabes.

On n'aperçoit du reste complètement que l'un d'eux ; les autres sont en partie cachés par un grand manteau jeté sur les épaules du personnage. Ce manteau couvre absolument le dos, depuis la nuque. On en voit très nettement le bord, qui se retrousse au bas du cou, barrant d'une ligne horizontale le voile qu'il enferme sous son étoffe. Par devant, il tombe à plis réguliers sur les bras, dégageant le collier ; puis ses deux bords se rejoignent au creux de l'estomac, juste au point où finit le buste. Par-dessous les colliers on distingue très nettement les vêtements : d'abord une chemise plaquée au corps — une ligne rouge très apparente en marque le bord autour du cou et une toute petite fibule montre qu'elle

était fendue et agrafée sur la gorge, — ensuite un manteau à larges plis en écharpe, dirigés de gauche à droite, qui garde des traces nombreuses de coloration rouge [1].

Le revers du buste, sauf la mitre, le cercle du diadème, le voile et le bord du manteau de dessus, est sommairement travaillé ; on y voit seulement, entre les deux omoplates, une cavité ronde, aux lèvres irrégulières, qui paraît trop grande pour qu'on y reconnaisse un simple trou de scellement (Fig. 305).



Fig. 305. — Le buste d'Elche, vu de dos.

Tel est, dans ses détails complexes, l'accoutrement de la dame d'Elche. Le diadème, les roues, les colliers encadrent et font merveilleusement valoir une exquise figure. Le type n'est point banal ; il éveille, certes, et je le dirai tout à l'heure, plus d'un souvenir ; il est pourtant d'une originalité singulière. Rien encore de tel n'était apparu parmi les statues antiques ressuscitées. Le front est large et plat ; les yeux, assez écartés du nez, et largement obliques, sont étroits et longs, fendus, comme on dit, en amande. La paupière supérieure, large et très saillante, s'abaisse lourde sur les prunelles voilées, mais où, maintenant encore, deux cavités rondes, à défaut de l'émail que sans doute elles enchâssaient jadis, mettent une saisissante illusion de vie et de pensée grave. Le nez, long, mince et droit, ne prolonge pas la ligne du front ; les ailes des narines sont petites et sèches ; la bouche,

1. J'ai entendu émettre l'opinion que cette partie du vêtement, que je distingue, n'est autre chose que le pan du voile placé sur la mitre. La couleur identique donne quelque poids à cette interprétation ; mais il me semble impossible de concilier la direction oblique de l'étoffe sur la poitrine avec la chute verticale du voile à travers l'échancrure de la roue. D'ailleurs de petits bronzes que j'ai publiés dans la *Revue archéologique* en 1898 donnent, je crois, la véritable forme du voile, et la véritable disposition des robes sous le manteau ; le voile pend sur le dos, très distinct de tous les autres vêtements, et en particulier de celui qui fait écharpe sur le buste.

nettement dessinée, dont la coloration rose très bien conservée avive et détache les lèvres fines, est hermétiquement close ; les joues sont plates, un peu creusées sur les gencives, le menton est rond et peu proéminent ; le galbe de toute la face est plutôt massif et carré, accusant la structure vigoureuse des pommettes et des mâchoires. Tout le visage, où règne une majesté quelque peu dure et hautaine, donne l'idée d'une personnalité singulièrement originale, et l'on songerait au portrait véridique d'une princesse orgueilleuse, si n'apparaissait, plus franchement que le souci de copier la nature, l'effort du sculpteur vers la création d'un type idéal.

Le buste d'Elche est, cela ne fait aucun doute, une œuvre unique. Aucun monument sorti du sol de l'Ibérie ne peut lui être comparé, ni pour l'intérêt archéologique, ni pour la valeur d'art. L'originalité forte qui s'en dégage est faite pour passionner : il a l'attrait de tout ce qui est à la fois étrange, inattendu et beau ; il a été une véritable révélation. Pourtant, si c'est là une œuvre unique, ce n'est pas une œuvre isolée. Il saute aux yeux qu'elle se rattache aux sculptures du Cerro de los Santos.

Parmi les statues et les têtes authentiques du Cerro, un certain nombre ont des rapports frappants avec la tête d'Elche. Je ne parle pas encore du type de la femme ni de l'expression du visage, mais seulement de la parure, de la coiffure et du vêtement. La mitre, de forme plus ou moins haute ou allongée, plus ou moins portée en avant ou en arrière, je l'ai à maintes reprises signalée. Presque toujours elle est recouverte en partie d'un voile qui retombe sur la nuque et les épaules. Celle de la Dame d'Elche est voilée de même, mais il est naturel que l'étoffe n'ait pas ici la même importance que dans tel ou tel autre spécimen, puisqu'elle ne devait pas recouvrir les roues, parure principale et essentielle.

Les roues elles-mêmes ne sont pas un élément tout à fait nouveau. Elles ont pris ici une importance exceptionnelle, non seulement par leur taille et leur richesse, mais encore et surtout par leur disposition : il n'est pas douteux que le visage ne doive à ces ornements une partie de sa grâce sévère. Mais la grande statue de Madrid porte aussi suspendues aux cadenettes de son opulente coiffure deux rondelles de grandeur suffisante et d'ornementation fort semblable ; c'est encore le



BUSTE DE FEMME DE STYLE GRÉCO-ORIENTAL

Trouvé à Elche (Espagne)

cas de plusieurs têtes que j'ai citées ou décrites, sans parler d'un humble fragment du Musée d'Albacete où il faut quelque attention bienveillante pour reconnaître un reste de tête, et qui porte des couvre-oreilles dont les dimensions et l'*umbo* rappellent de très près ceux d'Elche[1] (Fig. 306).



Fig. 306. — Fragment de tête du Cerro (Albacete).

Les colliers sont l'ornement vraiment essentiel des statues féminines du Cerro. Plus ou moins riches, plus ou moins alourdis de pendeloques et d'amulettes, ils descendent sur le sein, formant un riche bijou à plusieurs rangs de perles. La statue de Madrid porte, on le sait, un magnifique joyau de ce genre ; c'est un exemple que je choisis entre vingt autres. Enfin l'ample manteau qui enveloppe les épaules de la Dame d'Elche, s'ouvrant juste pour laisser paraître les colliers, avec ses grands revers à plis raides, se retrouve à peu près identique sur les épaules d'un grand nombre d'autres statues.

Voilà des rapprochements précis qui me semblent fort suffisants pour établir que la figure d'Elche est étroitement apparentée à celles du Cerro.

On peut d'ailleurs resserrer encore ces liens grâce à une petite statuette de grès, par malheur fort mutilée, que conserve le Musée de Madrid où elle est entrée grâce à Savirón. Elle a été décrite et reproduite dans le court mémoire qu'il a publié en 1875 sur sa mission[2], et M. Engel l'a mentionnée dans l'analyse qu'il a faite de ce mémoire[3] : mais M. de la

1. Pierre Paris, *Bulletin hispanique*, III, p. 123, n° 43, pl. IV, n° 2.

2. Savirón, *Boletín de Archivos*, V (1875), pl. IV, n° 13. Avec un sentiment et un goût très juste, dont il faut lui faire honneur, et que ses successeurs espagnols n'ont pas toujours eu, Savirón a parfaitement reconnu l'importance du fragment et sa supériorité. « *En el conjunto de este ejemplar se advertien mayores conocimientos estéticos que en la generalitad de las esculpturas halladas en el Cerro, y este parece revelar que debia pertenecer a la época mas floreciente de aquellas obras artísticas, por no variar el typo genuino y señalarse curto sucesivo adelanto.* » La statuette porte au Musée de Madrid le n° 7707. Pour sa description voy. *suprà*, p. 216.

3. A. Engel, *Rapport*, p. 163.

Rada, dans son *Discours*, n'y fait aucune allusion. C'est celle que représente notre figure 208. Les jambes manquent, brisées au-dessous des genoux ; les mains sont coupées aux poignets, les traits du visage sont détruits, et quelque vandale a cru bien faire en creusant la pierre pour préciser le contour des yeux effrités. On ne doit donc pas juger sans prudence le style du fragment ; mais d'autre part, on ne peut nier qu'il ne reproduise avec une frappante exactitude le vêtement, la parure, l'attitude du buste d'Elche. On retrouve la mitre, les plis du voile sur le front, les grandes roues latérales, le voile pris sous le manteau, qui s'ouvre lui-même sur le triple collier d'où pendent des ornements identiques[1] ; on remarque enfin la même forme des épaules remontées et étroites, le même mouvement en avant de la tête et du buste.

Quel plus fort argument pourrait démontrer que le type que nous révèle le chef-d'œuvre du Louvre était en honneur au Cerro ? Si même il n'était pas à peu près établi que la Dame d'Elche n'a jamais existé qu'en sa forme actuelle, c'est-à-dire à l'état de buste[2], et que, monté sur une gaine, il jouait le rôle de buste funéraire ou votif[3], j'admettrais volontiers

1. Le collier inférieur, à vrai dire, est le seul qui ressemble absolument à celui du buste d'Elche; mais on explique très facilement les modifications apportées aux deux autres par la nécessité de simplifier des détails que les dimensions de la statuette auraient rendus ou trop menus ou d'exécution malaisée.

2. M. Léon Heuzey, dont l'avis s'est d'ailleurs éclairé des lumières de sculpteurs et d'ouvriers très compétents, croit pouvoir affirmer que la figure d'Elche n'est pas un fragment de statue, mais un véritable buste, au sens technique du terme. Les raisons de métier sont d'abord que le dessous de la pierre est légèrement convexe, de façon à assurer l'adhérence aussi intime que possible des bords de la sculpture, taillés aussi en biseau, avec la surface du piédestal; ensuite que, par devant, le corps s'élargit et s'évase, pour ainsi dire, en forme de cloche, pour donner au bloc plus d'assiette sur sa base. Si l'on supposait prolongées en bas les lignes du torse, on expliquerait mal cette disposition, qui conviendrait tout au plus à une statue assise. D'autre part, tout argument de technique mis à part, l'impression produite par la vue du morceau est bien celle d'une œuvre achevée et complète qui, telle qu'elle est, se suffit à elle-même. Si l'on n'admet pas que l'artiste a voulu faire un buste, il n'y a que deux hypothèses : ou bien la statue a été exécutée en deux morceaux, et il est surprenant que le point de raccord des deux blocs ait été si exactement placé au-dessous du point où l'intérêt, concentré dans la tête et la poitrine, se déplace et se dissipe; ou bien la statue, faite d'un seul bloc de grès cassant, a été brisée par accident et retaillée ensuite en forme de buste; mais il faut alors admettre dans l'ouvrier chargé de la retouche un coup d'œil singulièrement juste, et un sentiment bien rare de l'aspect décoratif avec une habileté consommée de ciseau.

3. Quand on examine la cavité creusée par derrière entre les deux épaules, on est étonné de la trouver si grande, si profonde, si régulière s'il s'agit d'un simple trou de scellement; je ne crois pas du reste qu'il y ait encore trace de mortier. Il faut donc chercher une autre

que la figure actuellement au Louvre est justement celle dont la statuette du Cerro serait la copie réduite. Du moins est-il de toute nécessité de reconnaître qu'il a été sculpté au moins une autre statue complète dont la tête et le buste ressemblaient à s'y méprendre à la tête et au buste de l'Alcudia, et dont il est facile de restituer l'ensemble grâce à la statuette de Savirón.

Cette statue dont, je le répète, rien n'est moins téméraire que d'affirmer l'existence, il faut se la représenter debout, et, jusqu'à la taille, toute semblable à la Dame d'Elche. Au-devant de la taille on voyait les deux bords du manteau rapprochés et retenus par un riche bouton ou par une boucle ronde, et retombant ensuite en deux pans plissés et terminés en pointe. Les bras, ramenés en avant, relevaient à droite et à gauche de larges plis d'où les mains sortaient à découvert ; au-dessous des deux pointes qui couvraient le ventre on retrouvait sans doute la robe épandue à plis verticaux sur les jambes, et s'étalant en cloche sur les pieds débordants. Quant aux mains, on songe naturellement à leur faire tenir un vase ; c'est l'attitude ordinaire que les sculpteurs du Cerro donnaient

explication : c'était là un buste funéraire ou votif. Ou bien le trou devait servir à contenir les cendres ou quelque autre relique de la défunte dont il voulait représenter l'image ; le buste jouait en quelque sorte, et sauf les réserves nécessaires, le rôle des canopes d'Égypte ; on sait du reste que « la forme du buste est, à l'origine, dans un rapport étroit avec la représentation des dieux souterrains et aussi des mânes, figurés comme engagés à demi dans le sol (L. Heuzey, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1897, p. 509 (p. 7 du tirage à part) ». Ou bien, s'il s'agit de quelque idole, dans la cavité se plaçaient les menues offrandes des dévots, comme par exemple on voyait au temple carien de Zeus Panamaros les stèles votives creusées de niches ou de simples trous ronds où s'exposaient les chevelures des suppliants. (Voy. sur cette pratique G. Deschamps et G. Cousin, *Inscriptions du temple de Zeus Panamaros, La consécration de la chevelure*, dans le *Bulletin de Correspondance hellénique*, XII, p. 479 et s.). J'ai connu trop tard pour en parler à la place qui lui convenait, au début de ce chapitre, la mention d'un *berraco*, ou porc de pierre, trouvé jadis dans les ruines présumées de l'antique *Astapa*. Si j'en parle ici, c'est qu'il avait une cavité ouverte dans le ventre, et que ce détail est intéressant à rappeler ici ; malgré la différence de date de cette très primitive sculpture ibérique et de la Dame d'Elche, il peut y avoir là une analogie instructive. (Antonio Aguilar, *Astapa*, p. 36, d'après un manuscrit de D. Juan Ossorio Argüelles, *Recreo histórico y geográfico*, qui lui appartient).

Il va sans dire que l'essentiel, ici, est de prouver que la sculpture d'Elche est un buste. Même s'il est funéraire, il se peut que la cavité soit destinée à recevoir non des reliques, mais des offrandes ; la femme représentée peut être vénérée simplement comme femme, ou bien comme divinité. Par plus d'une idée commune *buste funéraire* et *buste votif* peuvent être, en un certain sens, deux termes synonymes.

aux femmes. Mais il y a deux difficultés. La première, c'est que les deux mains sont trop écartées l'une de l'autre, dans la statue réduite, pour qu'elles aient pu porter un vase de dimension moyenne ; la seconde, plus grave, c'est que si tel avait été le cas, le vase aurait caché ou même rendu impossible à sculpter le bouton très saillant qui rapproche les pans de la chape. Par bonheur deux autres fragments de statuettes qui se trouvent aussi à Madrid[1] permettent de supposer avec beaucoup de vraisemblance que la femme relevait à deux mains son manteau pour l'empêcher de traîner sur le sol, et probablement de gêner sa marche[2].

Quoi qu'il en soit, voilà noué autour de la Dame d'Elche un réseau de liens qui la rattachent au Cerro. Il était bon d'en examiner de près toutes les mailles, car si personne n'est allé jusqu'à nier cette parenté, du moins a-t-on voulu en restreindre singulièrement l'importance. On sait, en effet, que M. Théodore Reinach, tout en admettant que les sculptures du Cerro sont des œuvres indigènes, affirme que « le buste d'Elche est grec », « qu'il ne peut être que la création d'une main grecque, et spécialement ionienne ».

Cette opinion veut qu'on s'y arrête ; bien qu'elle soit très séduisante, je ne puis m'y résoudre ; je m'en tiens à l'idée que j'ai tout d'abord exprimée, d'accord avec M. Heuzey, et je persiste à y voir une œuvre espagnole de style gréco-asiatique.

Quels sont en effet les arguments de M. Reinach ? Après avoir établi que la ville contestanienne d'Ilice a succédé à la ville tartessienne d'Herna, et qu'elle n'a jamais reçu de colons grecs ; après avoir accordé « que le buste se rattache incontestablement à la même série que les sculptures du Cerro », qu'il n'affirme pourtant pas être grecques[3], après en avoir

1. Fig. 211, 212.

2. Le moulage d'une statuette perdue, au collège des PP. Escolapios d'Yecla (Fig. 209), me semble être aussi la copie très réduite et simplifiée du prototype de la Dame d'Elche.

3. M. Th. Reinach a écrit : « Le buste d'Elche se rattache incontestablement à la même série que les sculptures du Cerro, comme l'ont tout de suite reconnu MM. Mélida et Heuzey (il eût pu ajouter M. Paris), comme tout le monde peut le vérifier en comparant ce buste aux moulages que l'administration du Louvre a eu l'heureuse idée d'installer vis-à-vis de lui. Dans la pose, dans l'agencement de la draperie, surtout dans la disposition de la coiffure, l'analogie est frappante ; même M. Paris a eu la bonne fortune de découvrir dans une vitrine du Musée de Madrid une statuette de femme très mutilée, dont le haut du corps reproduit presque identiquement le costume et la parure de la Dame d'Elche ...Notre buste est de la même famille que les statues du Cerro... »

fixé la date au premier tiers du v[e] siècle — je reviendrai sur ce point — il le déclare grec, et grec ionien. « Il faut admettre, dit-il enfin, que la famille opulente qui voulut ériger à l'un de ses membres cette luxueuse *imago* funéraire, dut mander à cet effet un artiste d'une des villes grecques qui existaient au v[e] siècle sur la côte méditerranéenne de l'Espagne[1] ». Bien plus, comme on ne connaît sur la côte espagnole, entre l'Ebre et le détroit de Gibraltar, que trois ou quatre colonies phocéennes datant du vi[e] siècle, Mainaké, Abdéra, Héméroscopion, Chersonesos, c'est « d'une de ces trois ou quatre villes grecques que les Tartessiens d'Herna firent venir le sculpteur de notre buste, et comme Héméroscopion était de beaucoup la plus voisine, il y a de fortes chances pour que l'artiste anonyme fût originaire de cet endroit. L'artiste est donc grec, ionien, phocéen[2] ».

Depuis que M. Th. Reinach a ainsi formulé son opinion, M. Camille Jullian a publié quelques pages très importantes sur la *Thalassocratie Phocéenne, à propos du buste d'Elche*[3]. Il y démontre, par l'étude minutieuse des textes dont il obtient, à sa coutume, des renseignements très sûrs, que les Phocéens prirent pied en Espagne entre 620 et 640, sur les rivages des Tartessiens, mais que leur domination sur la Méditerranée occidentale ne dura que peu de temps, et prit fin peu après 535. Les Carthaginois, leurs rivaux politiques et commerciaux, les annihilèrent. Les Grecs ne regagnèrent de l'importance dans ces parages qu'après la bataille d'Himère (480). M. Jullian, qui du reste ne veut pas prendre parti dans la discussion que soulève le buste du Louvre, ni décider s'il est phénicien ou gréco-ibérique, conclut pour-

Quelques lignes plus loin, M. Reinach ajoute : « Le buste d'Elche est grec ; je ne voudrais pas me montrer aussi affirmatif en ce qui concerne les statues du Cerro » (*Revue des Études grecques*, 1898, p. 50 et 51). Il y a là quelque contradiction. Si les statues du Cerro « peuvent être en grande partie l'œuvre de praticiens indigènes formés à l'école de contremaîtres grecs », pourquoi détacher ainsi le buste d'Elche de ce groupe ?

Je ne cite que pour mémoire l'idée de D. Pedro Ibarra, qui a décrit le buste comme un buste d'Apollon, les roues représentant symboliquement le char du Soleil, et a voulu y voir une œuvre gréco-romaine (*Correspondencia alicantina*, 6 août 1897. — Cf. *La Ilustración española y Americana*, 30 août 1897 ; *Revista de la asociación artístico-arqueológica barcelonesa*, octobre-décembre 1897).

1. *Revue des Études grecques*, 1898, p. 51.

2. *Ibid.*, p. 56.

3. *Bulletin hispanique*, V, p. 101 et s.

tant avec fermeté : « Si la tête d'Elche est une œuvre hellénique d'entre 500 et 450, elle ne peut être due qu'à un métèque phocéen demeuré en terre barbare, enfant perdu de l'Ionie vaincue. » La déduction me semble un peu trop rigoureuse, car on peut toujours admettre, même en temps de prépondérance punique, la présence en pays tartessien de quelque artiste grec voyageur.

Aussi l'étude de M. Jullian ne suffit-elle pas à renverser la théorie de M. Reinach, dans laquelle cependant elle ouvre une brèche. J'invoquerai donc contre celle-ci d'autres arguments.

D'abord les pages qui suivent celles que j'ai citées me semblent singulièrement atténuer l'effet des affirmations de l'auteur. M. Reinach expose avec la même netteté qui donne du prix à sa manière « que le *type ethnique* de la Dame d'Elche n'est pas grec. Dans la concavité des joues, la ligne du nez qui ne prolonge pas celle du front et se recourbe brusquement en bas, dans l'étrange prognathisme de la face, je crois reconnaître l'effort d'exprimer l'aspect d'une race spéciale, dont on retrouverait peut-être aujourd'hui des échantillons parmi les filles de Murcie ». D'autre part « certains détails de l'arrangement du costume s'écartent des principes de la draperie hellénique... l'édifice compliqué de la coiffure, le vaste bandeau plissé, la mitre, les couvre-oreilles d'où s'échappent des grappes de tresses terminées par des glands, les gigantesques tambourins reliés par deux rubans croisés sur la mitre..., tout ceci est bien la reproduction fidèle de modes espagnoles ». Quant au collier, il est phénicien[1].

Mais alors, par quoi le buste est-il grec? Par le style. La Dame d'Elche est assez belle pour être grecque, trop belle pour être ibérique. Derrière toutes les idées dont les unes sont affirmées franchement dans la dissertation de M. Reinach, dont les autres, il faut le reconnaître, sont présentées avec des précautions, se tient cet argument, qui d'ailleurs se suffit à lui-même, comme tous ceux de ce genre, tirés du seul sentiment et du goût personnel du critique.

Dans l'espèce, quelle que soit l'autorité de l'archéologue que je

1. *Revue des Études grecques*. 1898, p. 56, 57.

combats, cet argument ne réussit pas à me convaincre. Certes, je suis disposé à faire aussi large que possible la part des éléments grecs dans la beauté de la Dame d'Elche : tout ce qu'a dit M. Heuzey, tout ce que j'ai dit moi-même du costume de la grande statue du Cerro, costume qu'il faut reconnaître grec dans son ensemble[1], il faudrait d'abord le répéter ici, car tous les mêmes éléments se retrouvent dans notre buste. Mais je préfère insister sur la question d'art et de style qui est ici surtout en cause.

D'abord, si l'on admet, comme j'ai cru le démontrer, que le buste n'est en quelque sorte que la reproduction partielle d'une statue complète de même type, on est en droit d'emprunter des arguments à cette statue reconstituée. Or le geste des mains relevant les plis de la robe est une des créations les plus heureuses des vieux artistes antérieurs aux guerres médiques.

A l'archaïsme grec, le buste d'Elche, comme la grande statue de Madrid, a aussi emprunté la disposition et la technique des plis de son châle, ce drapement régulier et symétrique de l'étoffe retournée sur elle-même, aplatie comme avec un fer et comme empesée, dont le contour dessine une ligne nettement brisée de zigzags. Il est intéressant d'ailleurs de noter, et cela importe, que le faire est ici un peu plus souple ; il y a moins de sécheresse et de monotonie dans la cassure des angles et l'ondulation de la draperie dont le bord plissé encadre la poitrine et les colliers. C'est la marque d'un progrès sensible dans l'exécution.

A l'archaïsme grec est due encore la polychromie. On aurait pu l'attendre violente d'un art qui se plaît à une certaine exagération de goût barbare, comme le témoignent l'ampleur, la richesse exubérante de la coiffure et des bijoux. Au contraire, elle est d'une sobriété fine, qui rappelle les plus heureux modèles de l'Acropole. Les couleurs ne sont pas durement voyantes, criardes et heurtées, comme aux frontons de pierre des vieux monuments athéniens ; l'artiste d'Elche, tels les plus

1. On voit que je ne suis pas tout à fait d'accord avec M. Reinach qui dit que « les deux tuniques superposées dont une posée de biais, comme une écharpe, la fibule médiane, le lourd châle symétriquement placé sur les épaules et formant de larges plis en zigzag s'écartent des principes de la draperie hellénique » (*l. l.*, p. 56).

délicats des vieux maîtres attiques dont nous pouvons maintenant admirer les élégants chefs-d'œuvre, s'est contenté de nuances que le temps et le contact avec la terre ont sans doute atténuées, mais que l'on devine douces et légères. Le rouge du voile, de la tunique et du manteau n'était pas un vermillon éclatant, mais une sorte de pourpre chaude ; le rose des lèvres en avive sans brutalité le contour net et la forme précise. Peut-être, comme les lèvres, les sourcils et les cils avaient-ils une coloration discrète, et n'est-ce point encore un détail emprunté à l'art grec, ces pupilles de pierre ou d'émail brillant enchâssées dans le globe de l'œil, et donnant au visage une expression très aiguë de vie réelle ?

Enfin, ce visage lui-même, peut-on nier qu'il nous rappelle, avec une évidence qui doit frapper les moins prévenus, les plus beaux visages des statues de l'Acropole ? Ici, malgré la réserve que j'ai pu faire tout à l'heure sur un jugement de ce genre, l'instinct du goût prime l'analyse de la critique. Les preuves précises sont malaisées à fournir, et sont d'ailleurs de moindre valeur que le sentiment artistique. Certes, je ne nie pas l'originalité profonde de cette tête admirable. Ces yeux sérieux et calmes sous les larges et lourdes paupières qui les ombragent, le nez long et fin, les narines minces, les lèvres serrées qui font saillie, le menton fort et rond, mais peu proéminent, le galbe des joues sèches qui se creusent sous les pommettes, enfin la majesté hautaine de la femme dont la tête un peu mélancolique s'incline sous le poids des joyaux, tout proclame bien haut, et c'est la gloire de l'antique sculpteur espagnol, l'effort d'un génie libre, épris des beautés captivantes de son étrange patrie. Mais l'influence de la Grèce a produit néanmoins sur lui son effet aussi heureux qu'indéniable.

On sait enfin par quelle série de transformations délicates l'archaïsme grec s'est peu à peu dégagé des traditions et des conventions originelles pour arriver à donner aux visages un aspect de réalité plus vivante, et, par un choix plus raffiné des traits empruntés à la nature, s'acheminer peu à peu vers les créations idéales. C'est ce qui donne un prix si inestimable à quelques-unes des têtes trouvées à l'Acropole ou à Eleusis, chefs-d'œuvre des sculpteurs qui servirent de trait d'union entre les vieux tailleurs de pierre ou de marbre, maladroits et naïfs, et les sublimes

artistes classiques. J'ai déjà rappelé comment M. Heuzey a analysé le travail de transformation insensible qui, du vague et béat sourire des plus vieux Apollons et des plus vieilles Artémis, a conduit par l'abandon des lignes remontantes et retroussées à la gravité noble et comme légèrement voilée de tristesse des plus récentes statues retrouvées par M. Cavvadias à l'Acropole d'Athènes. Et j'ai dit que parmi les sculptures du Cerro, où le buste d'Elche a désormais sa place, plusieurs ont conservé ce sourire archaïque. M. Heuzey a écrit, à propos de la plus importante : « La bouche quitte le sourire forcé des anciennes statues, et s'abaisse aussi aux coins jusqu'à devenir sérieuse et presque triste, comme on le remarque également dans les moins archaïques des figures de femmes récemment découvertes à l'Acropole d'Athènes. La bouche de notre statue espagnole a bien cet accent plus sévère. Tout le bas du visage est même modelé dans un sentiment de vérité un peu sèche et tranchante, qui s'écarte du type normal, de l'idéal de beauté souriante et jeune, pour chercher davantage la dignité de l'expression et le caractère[1]. » Ces termes conviennent plus justement encore à la tête du Louvre, où seulement les « mérites de distinction et de charme sévère » que vante plus loin M. Heuzey, se révèlent avec un éclat inattendu. Il s'y ajoute un goût artistique très pur, un sentiment très personnel du beau, une interprétation très élevée de la nature, avec le prestige d'une exécution plus libre et plus sûre, vraiment magistrale.

On voit que je n'éprouve aucun scrupule à évoquer, à propos de la Dame d'Elche, les plus glorieux souvenirs de l'archaïsme grec. J'admets même, avec M. Heuzey, que cette sculpture, par la supériorité de son exécution, accuse une action à la fois plus directe et plus ancienne des ateliers helléniques. Mais je ne puis aller plus loin. Une double impression, non moins vive, vient non pas effacer ni même atténuer, mais compléter la première.

D'abord, si le style de la tête — il ne s'agit que du visage — est franchement grec archaïque par certains côtés, il est encore plus espagnol. Nous

1. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 103. Il faut noter qu'un des traits qui contribuent à donner à la figure de la Dame d'Elche une expression très originale, c'est que les yeux se relèvent obliquement vers les tempes, tandis que les coins de la bouche tendent à s'abaisser.

aurons beau multiplier les rapprochements et les comparaisons [1], puiser dans toutes les collections d'œuvres grecques, qu'elles soient ioniennes, insulaires ou attiques, pas une, à mon sens, ne peut être mise en face du buste d'Elche sans qu'à côté de ressemblances que saisit une critique exercée n'éclatent au contraire des différences plus accentuées encore, et que M. Reinach a affirmées autant que personne quand il a qualifié cette originale Espagnole du nom suggestif de Carmen [2]. Là est la vérité, que je ne crois pas discutable. Non seulement le type ethnique n'est pas grec, mais le style, avant d'être grec, est espagnol. Ce visage irrégulier, aux traits mal dessinés, sans beauté même, quand on les étudie chacun à part, — voyez le nez par exemple, — ce galbe large des joues vues de face, cette largeur pesante du cou, cette hauteur des épaules carrées, comme tout cela est loin de la suprême élégance raffinée des œuvres grecques de l'archaïsme avancé! Faut-il ajouter que la technique non plus n'a pas la souplesse et l'ingéniosité patiente, ni surtout la finesse délicate qui nous charme dans les œuvres grecques de cette école, toutes qualités qui se répandent vite et loin, une fois acquises, et ne se perdent pas. Dans le buste d'Elche, l'élégance, qui n'est pas douteuse, résulte de la forme, de la richesse de l'agencement des atours plus que de l'exécution savante et du fini des détails, et parfois la facture même est rapide et sommaire, ce qu'un sculpteur grec du ve siècle n'eût point admis. Sans compter que les maîtres grecs avaient, à cette époque, définitivement renoncé à la pierre tendre, car seul le marbre avait assez de dureté plastique pour la virtuosité de leur ciseau; jamais un compatriote, contemporain de Thémistocle n'eût choisi, pour y tailler la magnifique image qu'il rêvait, ce grès friable et mou dont le grain trop peu serré rend impossible toutes les hardiesses comme toutes les subtilités de l'outil de fer. Et cependant je ne sais quel rayon de génie éclaire, embellit, ennoblit cette tête merveilleuse, mais ce n'est pas

1. A ce propos, j'avoue que je ne puis saisir absolument aucun rapport entre le buste d'Elche et le sarcophage anthropoïde de Miémié, auquel il a fait songer M. Reinach (*Rev. des Études grecques*, 1898, p. 51, et fig. à la p. 52), ni les sarcophages de Carthage que j'ai mentionnés plus haut (p. 268, note 4), et à propos desquels M. P. de Mély évoque le souvenir et publie même l'image de notre chef-d'œuvre.

2. Déjà quelques personnes qui virent des premières le buste lorsqu'il arriva au Louvre l'avaient baptisé Carmen.

exclusivement le génie grec. Non, ce n'est pas un artiste grec qui a incarné dans cette merveilleuse figure l'Espagne des Ibères, des Phéniciens et des Phocéens ; c'est un Espagnol, c'est un sculpteur indigène à l'esprit libre, malgré les leçons qu'il avait sans aucun doute reçues, que peut-être il était allé chercher dans les ateliers célèbres de la Grèce, un artiste né dans la patrie même de cette femme captivante que son génie a immortalisée. L'Espagne a le droit de revendiquer pour elle ce qu'il y a de plus savoureux, de plus fort et de plus hardi dans le chef-d'œuvre.

Et d'ailleurs est-il légitime de séparer ainsi la Dame d'Elche des dames du Cerro de los Santos ? Si elle les surpasse en beauté comme en valeur artistique, est-ce à dire qu'elle soit d'une autre origine ? Les sculpteurs du Cerro, nous dit-on, étaient des élèves des Grecs (c'est aussi l'opinion que j'ai soutenue), mais le sculpteur d'Elche est un Grec. Je ne vois pas les motifs d'une distinction si hardie, si l'on admet d'autre part que le buste rentre dans la série des statues de femmes du Cerro et s'y rattache étroitement, si d'autre part j'ai bien établi que parmi les sculptures du Cerro il en est plus d'une qui, sans atteindre à la beauté de la tête du Louvre, s'en rapproche déjà et fait prévoir l'éclosion prochaine du morceau parfait, si enfin j'ai réussi à montrer que les artistes du Cerro suivent de près le mouvement ascendant de l'art grec archaïque vers l'art classique.

Pour moi, la Dame d'Elche reste donc avant tout une œuvre ibéro-grecque. Mais n'est-elle que cela, et l'étiquette qui l'accompagne au Musée du Louvre, « *Buste antique de femme trouvé à Elche, anciennement Ilici ; style gréco-phéninien de l'Espagne* », appelle-t-elle vraiment une correction ? Je ne le crois pas.

Il faut aussi faire à l'Orient sa part, et l'on pourrait le dire à priori, puisque nous connaissons bien le rôle de la tradition orientale dans la sculpture du Cerro de los Santos. C'est bien à l'Orient que cette femme, comme ses sœurs de la *Montagne des Saints*, a emprunté sa mitre haute et sa parure de tête, son bandeau, son diadème à pendeloques ; les roues mêmes qui, par leur ampleur, leur forme et leur disposition semblent si exceptionnellement originales, est-ce autre chose vraiment qu'un souvenir de ces cheveux tressés et roulés en colimaçon dont les femmes de l'Orient aimaient jadis la mode comme elles l'aiment encore aujourd'hui ?

Ou n'y peut-on pas reconnaître une exagération tout espagnole des grandes et pesantes boucles d'oreilles de métal qui, depuis l'antiquité la plus reculée, n'ont pas cessé d'être du goût des femmes d'Asie et d'Afrique ces appendices démesurés dont les femmes et même les fillettes algériennes surchargent et martyrisent encore leurs oreilles, et dont plus d'une brune andalouse, dont la plupart des gitanes goûtent encore aujourd'hui la pittoresque élégance? Enfin le triple collier chargé d'ampoules et d'amulettes a d'innombrables similaires dans la plastique orientale, et fait naturellement songer aux opulents bijoux dont les statuaires d'Assyrie, d'Égypte ou de Chypre aimaient à parer le sein des femmes. M. Reinach, et ici je suis volontiers de son avis, le déclare phénicien.

Notons bien d'ailleurs que tous ces éléments ne sont pas juxtaposés dans un assemblage hétéroclite. « Qu'un peintre parisien, dit M. Reinach, fasse le portrait d'une dame anglaise qui, pour la circonstance, se parera d'un chapeau à la Gainsborough, d'une collerette en point de Venise et d'un collier en pseudo-camées romains, ira-t-on prétendre que le portrait est de style franco-italien ou anglo-franco-italien? Non certainement[1]. » Je répète avec lui : non, certainement ; mais il ne s'agit pas ici d'une telle mascarade. Qu'un sculpteur ait fait le portrait d'une belle dame d'Herna, et que cette dame, sans avoir dévalisé un fripier de sa ville natale, se soit parée suivant des modes importées d'Orient, mais modifiées, transformées, hispanisées par le temps et par son goût propre : et que le sculpteur ait traité son buste avec des procédés particuliers d'interprétation et de technique, des conventions même, dont on peut retrouver l'origine dans de très lointaines œuvres orientales, et nous aurons le droit de dire que l'œuvre est un « *buste espagnol de style gréco-oriental* » ; si l'on admet que cet Orient lointain et mystérieux s'est transporté en Occident et s'y est fait connaître par l'intermédiaire des Phéniciens, nous aurons le droit de parler d'un *style gréco-phénicien de l'Espagne,* dont la Dame d'Elche est le chef-d'œuvre.

1. *Revue des Études grecques*, 1898, p. 58.

*
* *

L'art grec est passé avec une remarquable rapidité de l'archaïsme à la perfection classique : le temps est court d'Anténor à Myron et à Phidias. L'art ibérique a marché du même pas et ne s'est pas dérobé aux nouveaux enseignements qu'il pouvait recevoir de ces maîtres incomparables.

Pour le montrer, il ne saurait être question de s'attacher à l'analyse minutieuse des vêtements ou des traits du visage, à l'étude des conventions, à l'examen des procédés techniques qui nous ont aidé à retrouver dans les sculptures du Cerro de los Santos l'influence de l'Orient ou de la jeune Grèce. Quand un art atteint sa pleine et riche maturité, les œuvres qu'il produit résistent fermement à la critique, et la portent à se contenter d'épithètes admiratives. L'Apollon de Ténéa est plus facile à juger que le soi-disant Ilissus du Parthénon. Ici c'est affaire d'impression et de goût plus que de science, et si j'affirme que sur quelques-unes des têtes du Cerro s'est posé comme un reflet des grandes écoles, j'estime qu'aucun connaisseur éclairé de l'art grec ne s'inscrira contre ce jugement.

Lorsqu'après avoir étudié la grande statue et la grande tête mitrée de Madrid, M. Heuzey s'est occupé aussi de deux têtes viriles du même musée dont le type et le style l'avaient particulièrement frappé, il a dit : « Que l'on regarde ces deux têtes d'hommes, et l'on reconnaîtra certainement, malgré la taille sommaire et quelque peu brutale de la pierre de tuf, le caractère et l'accent particuliers aux belles têtes helléniques d'athlètes et de héros à partir de l'époque où Myron et les sculpteurs du même temps commencèrent à les représenter volontiers avec les cheveux courts [1]. » Il faut que cette impression soit bien forte, et elle l'est en effet, pour que la produisent des œuvres par tant de côtés si différentes des œuvres auxquelles on les compare. Car ces têtes du Cerro sont précisément celles où s'applique avec le plus de rigueur le procédé orien-

1. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 107.

tal des cheveux stylisés en mèches géométriques; et de plus, si l'on s'attache au détail du visage, si l'on considère, comme le dit encore M. Heuzey, « les yeux plutôt ébauchés que sculptés, les oreilles lourdes, énormes, découpées avec la dernière gaucherie », tous ces traits pris à part nous ramènent bien loin en arrière des chefs-d'œuvre attiques ; mais il n'en reste pas moins certain « qu'à travers cette barbarie d'exécution les proportions, la coupe, l'expression du visage produisent quelque chose de la sensation indéfinissable que donne la belle sculpture grecque du v[e] ou du iv[e] siècle ».

Ces deux têtes d'ailleurs ne sont pas des exceptions ; j'en ai cité bien d'autres de même type à Madrid, à Yecla, à Paris, qui se groupent naturellement autour d'elles et concourent à montrer qu'il y a eu chez les artistes du Cerro un effort résolu et suivi. A Madrid seulement, j'ai été frappé de l'accent tout à fait vigoureux et mâle, de l'expression de noblesse et de beauté idéale, en même temps que de la franchise de facture, qui distinguent les têtes représentées par les figures 268, 271, 279, 285, 288, pour ne parler que de celles-là[1]. Je suis très étonné qu'elles soient jusqu'à ce jour restées inédites, surtout la plus belle de toutes, gravée à la planche XI (au milieu).

Et je trouve non moins décisives encore quelques têtes de femmes, par exemple la tête mitrée de la collection Cánovas (Pl. X et Fig. 179)[2], la tête également mitrée du Musée de Murcie (Fig. 184), et cette autre, ornée d'un simple voile, qui appartient à M. le marquis del Bosch, d'Alicante (Fig. 163). Sans aucun doute ces fragments, dont j'ai déjà signalé l'intérêt, ne peuvent en aucun sens être confondus avec des œuvres grecques ; le style en est assurément ibérique avant tout, et c'est tant mieux. Cette originalité, loin de déplaire, est précieuse, et rien ne serait plus fâcheux pour la mémoire des artistes dont il s'agit de faire revivre le talent que d'avoir à les confondre avec de simples copistes, vulgaires et machinaux, tellement asservis à des modèles étrangers, fussent-ils les plus beaux, qu'ils auraient été incapables de personnalité. Comme pour les têtes viriles, il faut faire des restrictions sur

1. Cf. les figures 266, 267, 270 (Madrid), et 274, 276 *a* et *b* (Yecla).

2. Voy. *suprà*, p. 198.

une rondeur et une mollesse qui sentent encore, sauf exceptions, les écoles primitives de l'Asie grecque et des îles, sur des maladresses de dessin et de graves erreurs d'anatomie, sur des inexpériences d'outil. Quoi qu'il en soit ces figures sévères et un peu hautaines sont d'un grand effet; les auteurs, entraînés par le bon exemple des maîtres simples et sobres, ont attaché moins d'importance aux adornements de la chevelure; les atours sont moins surchargés et de meilleur goût; l'œil est moins distrait par le luxe des accessoires de ce qui doit être l'intérêt principal de l'œuvre, à savoir l'expression, la vie du visage. C'est par ces caractères nouveaux que de telles œuvres viennent prendre place, immédiatement après le buste d'Elche, dans la série des sculptures du Cerro, au début de la période classique.

Il y a même au musée de Madrid une petite tête inédite, une tête d'homme, ou plutôt la moitié d'une tête d'homme où le disciple ibère me semble avoir égalé ses maîtres grecs[1] (Pl. XI, à gauche, et Fig. 263). C'est l'effigie d'un homme coiffé d'un casque ou plutôt d'une étroite calotte ronde d'où se détachent à droite et à gauche, derrière les oreilles, deux appendices pour protéger les côtés de la nuque. La forme du crâne est d'un galbe rond et beaucoup plus correct que celui des têtes de style archaïque. Quant à la figure, elle est modelée avec un soin et une adresse que je n'ai pas eu à noter jusqu'ici; les traits sont beaucoup mieux desssinés; les yeux, bien placés dans l'orbite, ont une pureté de ligne inaccoutumée, le globe en est bien abrité sous la paupière supérieure large et vraie; le nez, la bouche, le menton, sont sculptés d'un ciseau ferme, qui ne laisse plus rien au hasard, avec un sentiment nouveau de l'élégance dans la force; les oreilles mêmes, sans être encore parfaites, sont beaucoup plus près de la nature. Bref, si l'on eût recueilli ce fragment parmi les ex-voto d'Athènes, d'Olympie ou de Delphes, on n'aurait pas hésité beaucoup à le proclamer grec. Je ne puis m'empêcher de la comparer à la tête qui a été longtemps adaptée par erreur à un joli torse d'éphèbe trouvé à l'acropole d'Athènes[2].

En même temps que l'art grec classique inspire aux sculpteurs ibéri–

1. C'est une de celles qui sont signalées dans les *Monuments Piot*, IV, p. 31, note 2.

2. Max. Collignon, *Histoire de la sculpture grecque*, I, fig. 194.

ques un sentiment tout nouveau de la beauté du visage, et leur fournit les moyens perfectionnés de la traduire, il est naturel qu'il les encourage à donner aussi au corps plus de vie et de liberté. Au sortir de l'archaïsme les statues grecques, qui jusqu'à Dédale semblaient des blocs mal dégrossis et cloués au sol par leur masse inerte, que Dédale, malgré ce que lui attribue la tradition, avait à peine désenchaînées de leur immobilité rigide, les statues grecques secouent vraiment leur torpeur. Les bras et les jambes, les pieds et les mains se remuent et s'agitent; les sensations, les idées, les passions qui se reflètent dans les traits de la figure, se manifestent par les mouvements et les attitudes de la tête, des membres et du torse, et Myron, franchissant à grands pas rapides toute la carrière, presque du premier coup crée le Ladas et le Discobole, ces athlètes saisis, et, qu'on me passe l'anachronisme, instantanément photographiés en pleine action violente.

Sans aller aussi loin, les sculpteurs du Cerro ont suivi ces exemples. Deux fragments trouvés l'un au *Llano de la Consolación*, l'autre à Elche, et qui se rattachent sans conteste à l'art du Cerro, en donnent le formel témoignage. Ils se ressemblent beaucoup, et le hasard a brisé exactement de la même manière les statues d'où ils proviennent. De l'une et de l'autre il reste le bassin, depuis la taille, et les cuisses. Le premier personnage était vêtu d'une tunique courte faisant des plis droits au milieu du corps et serrée par une ceinture dont on voit sur la droite un bout pendant terminé par trois brins ; à droite on voit encore sur l'étoffe une sorte d'applique en forme de trident, dont je ne reconnais pas l'usage (Fig. 295). Le second [1], un guerrier sans doute, portait la même tunique à ceinture ; en travers du haut des cuisses est posé un sabre à manche recourbé et à large lame convexe, d'une forme bien connue par nombre de documents antiques, mais qui fut peut-être une arme d'origine ibérique, et que les auteurs ont voulu sans doute désigner par ces mots : *ensis falcata* (Fig. 307). J'ai déjà signalé une arme semblable, dont on ne voit d'ailleurs que la poignée, à la taille d'un petit guerrier du Cerro (musée de Madrid, Fig. 252). On retrouve dans cette

1. Trouvé par nous en 1899 à quelques mètres de la place où fut déterrée la Dame d'Elche, le morceau est actuellement au Musée du Louvre (*Bulletin hispanique*, I, p. 20).

tunique courte, qui est celle des guerriers lusitaniens, dans cette arme et la façon dont elle était suspendue devant le corps, des éléments indigènes incontestables. Mais ces deux statues avaient un mouvement, et elles



Fig. 307. — Fragment de statue trouvé à Elche (Louvre).

étaient traitées dans un style libre dont je ne crois pas que l'on connaisse d'autres exemples. C'est encore une fois, et plus que jamais, le moment de déplorer la fatalité qui nous a dérobé la tête, le torse et le bas des jambes des deux personnages, car nous y aurions appris grâce à eux, sans aucun doute, qu'à l'imitation des Grecs du ve siècle, les sculp-

teurs du Cerro avaient acquis une véritable maîtrise dans l'exécution du nu, comme nous voyons qu'ils avaient fait de grands progrès dans le rendu des étoffes, enfin plissées et drapées sans monotonie ; qu'ils étaient arrivés comme leurs maîtres à varier les attitudes traditionnelles et tentaient des mouvements actifs, comme ceux de la marche et de la lutte ; enfin, qu'ils s'étaient montrés capables, tout en restant de leur pays, d'infuser à leurs œuvres quelques-uns de ces hauts mérites de simplicité, de grandeur, de force et de vérité où triompha l'art de la Grèce [1].

Ce n'est pas pour nos sculpteurs une petite gloire. Mais cette gloire ne saurait être complète tant qu'un heureux hasard de fouilles n'aura pas livré à notre ambition curieuse un chef-d'œuvre digne de la Dame d'Elche. Ce que l'art archaïque ibéro-grec a fait, l'art classique a pu et dû le faire. Elche n'a pas dit son dernier mot, ni ces innombrables ruines dont est semée l'antique pays des Tartessiens, et que la pioche n'a pas encore effleurées.

En attendant cette bonne fortune, on peut du moins constater à propos des nombreux fragments du Cerro que désormais l'influence grecque



Fig. 308. — Tête du Cerro (Madrid).

1. Je suis tenté de dire que probablement les Ibères, à ce moment, firent des groupes, comme ils en voyaient faire aux Grecs. En effet, dans toute la sculpture archaïque du Cerro, je trouve bien deux personnages debout l'un à côté de l'autre (Madrid, n° 6508. De la Rada, *Discurso*, pl. V, n° 2) et tenant ensemble le vase à libations (Fig. 146). Mais leur groupement est aussi maladroit, ou à peu près, que celui de Dermys et Kitylos, les deux célèbres Tanagréens. Au contraire, une tête d'homme sur le sommet du crâne de laquelle est restée appliquée une main puissante, provient, à mon avis, d'un couple habilement disposé, quelque vainqueur maîtrisant un ennemi. On ne peut admettre que la main soit celle du personnage dont la tête est conservée, et qu'il ramènerait sur ses cheveux ; les proportions s'y opposent. D'autre part cette tête, bien que d'exécution médiocre, est d'un bon style sévère, qui indique que l'âge de l'archaïsme est passé (Madrid, n° 7565. Inédite). Fig. 308.

est tout à fait prépondérante. Elle se manifeste surtout, autant que des œuvres mutilées permettent d'en juger, par l'adoption des modes helléniques pour le costume des statues viriles, et par une disposition et une facture des plis où il ne reste plus rien ni d'oriental, ni d'archaïque. Les exemples les plus nets et les plus probants sont sans doute plusieurs statues du musée de Madrid, où l'on reconnaît des imitations directes du type iconique que la statue de Sophocle, au Musée de Latran, a popularisé. Les personnages sont vêtus, par-dessus la chemise qu'ils ne quittent jamais, d'un grand manteau où le bras droit s'enveloppe en se repliant contre la poitrine, où le bras gauche reste complètement caché, à moins que les mains ne sortent pour soutenir ou relever la draperie. Dans ces œuvres de style tout nouveau, les plis d'étoffe n'ont plus la symétrie rigoureuse et la sécheresse coupante auxquelles nous avaient jusqu'à présent habitués les sculpteurs du Cerro ; ils sont dégagés, et disposés par masses heureusement contrariées, comme dans les modèles helléniques ; sous leurs ondulations plus molles et plus souples on sent la forme et le mouvement des corps qu'ils recouvrent (Fig. 232, 234, etc., etc.).

Du reste la variété ne manque pas, comme il est naturel, et j'ai pu noter un très grand nombre de dispositions différentes du manteau, dont, pour ne pas être fastidieux, je signale seulement les plus intéressantes, celle où il se transforme en chlamyde attachée sur l'épaule par un gros bouton arrondi, celle où, tout en conservant la première forme, il laisse l'épaule libre, retourne par-dessous le bras dégagé, et vient faire écharpe devant la taille, et celle enfin où les deux bras sont libres (Fig. 224, 227, 230, 236, 237, 238, etc.).

Quel que soit du reste l'ajustement de ces draperies à la grecque, les statues gardent immuablement leur caractère indigène et ne peuvent se confondre avec les œuvres dont elles sont directement inspirées. La chemise à manches courtes ne manque jamais d'apparaître ; les bracelets dont les bras s'ornent presque toujours au-dessus du coude et du poignet sont le rappel nécessaire du goût espagnol et des modes locales. Les chaussures affectent des formes inconnues ailleurs, car à côté du simple chausson arrondi, on trouve par exemple une sorte de guêtre

fendue par-dessus dans le sens de la longueur[1], ou bien de véritables houseaux tombant sur le cou-de-pied, car je ne peux croire à de longs pantalons étroits disposés sous le manteau en guise de tunique[2]. Surtout la facture, qui ne cesse d'être ronde et un peu molle, la fidélité un peu routinière à n'employer que le grès tendre, matière bien peu plastique, que les Grecs avaient depuis longtemps abandonnée pour le marbre, enfin la persistance archaïque du plissage des étoffes dont il reste encore d'assez nombreux exemples, et dont les artistes helléniques avaient complètement répudié l'usage à la belle époque, tout contribue à laisser encore à toute cette catégorie d'œuvres un cachet, je ne dis pas très original, mais très personnel, qui délivre leurs auteurs des reproches de stérilité et de plagiat.

*
* *

Par malheur, ici s'arrête vraiment l'histoire de la sculpture ibérique. En Grèce, si le ve et le ive siècle méritent plus spécialement d'être appelés classiques, on sait par quelles phases brillantes est encore passée la statuaire, en quelles créations souvent admirables s'est multiplié et modifié le génie grec. Après les grands maîtres aux noms immortels qui se sont groupés autour de Myron, de Polyclète et de Phidias, de Lysippe, de Scopas et de Praxitèle, que de maîtres encore se sont illustrés en Attique, à Rhodes, à Pergame, dans tout le monde hellénique, élargissant sans cesse et fécondant jusqu'à ses extrêmes limites le domaine de la plastique ! Et jusque dans l'épanouissement encore merveilleux de l'art gréco-romain, que d'œuvres aussi d'une beauté jeune et nouvelle, faites pour séduire des étrangers au goût déjà formé par l'antique discipline, comme les Ibères, et inspirer des productions dignes d'elles !

Cependant les sculpteurs de l'Espagne n'ont pas suivi la même voie féconde. Non pas qu'ils aient cessé de produire ; nous avons la preuve

1. Fig. 243. C'est d'ailleurs un souvenir d'une époque plus ancienne, car deux statues de l'époque archaïque, au Musée de Madrid, sont chaussées de même, une femme, fig. 188, et l'homme du groupe n° 6508, fig. 146.

2. Fig. 251.

que sous la domination romaine le temple du Cerro avait encore ses fidèles, et qu'il continuait à recevoir des *ex-voto,* puisqu'on y a recueilli au moins deux inscriptions latines[1]. Mais leur talent semble s'être noué ; leur imagination s'est figée ; leur main s'est immobilisée dans la reproduction incessante des mêmes formes et des mêmes sujets ; leurs yeux comme leur esprit sont devenus insensibles à la lumière qui venait pourtant d'où elle n'avait cessé de leur venir, de la Grèce toujours rayonnante. Il y eut, dans la pleine maturité de ce corps robuste que vivifiaient des afflux de force étrangère, comme un arrêt brusque de sang nourricier ; ils sont morts au progrès, par conséquent à l'art.

La preuve en est dans ces extraordinaires statues de femmes debout, portant sur la poitrine des symboles étrangers, astres, serpents ou béliers, coiffées de hennins extravagants, et vêtues de robes bizarrement découpées, dont plusieurs paraissent si suspectes qu'il a fallu les défendre l'une après l'autre ; la preuve en est encore dans ces œuvres plus simples, plus proches de l'art classique du Cerro, mais exécutées avec une lamentable maladresse. Je les ai groupées, comme de raison, autour des statues principales, des statues typiques ; mais le moment est venu de dire que je ne les crois pas de la même époque ni de la même main ; elles sont les survivantes dégénérées d'un art qui n'a pas su se développer et aller de l'avant. Ce qu'elles ont de bon, elles le doivent à une routine d'atelier, à une tradition de facture devenue mécanique, et à la persistance d'idées religieuses qui entraînait la persistance de certaines formes plastiques. Peut-être le goût passionné de l'Empire romain pour les cultes et les superstitions de l'Orient suffit-il à expliquer et à dater quelques-unes des statues de Madrid ; pour les autres, la transformation, ou si l'on veut, la perversion du goût et des modes nous en donne la raison sans nous en donner l'âge[2]. A peine peut-on signaler, comme un

1. *Bulletin hispanique*, III, p. 121, n° 38 (Yecla) ; p. 133, n° 79 (Louvre).

2. « Plusieurs de ces grossières statuettes, dit excellemment M. Heuzey, procèdent certainement des types remarquables que nous venons d'étudier : elles en dérivent par une succession de déformations, dont il est facile de suivre la marche descendante. On dirait un atelier qui, à partir d'une certaine époque, s'isolant dans sa décadence, a vécu sur lui-même, imitant, avec une négligence et une rusticité croissantes, ses anciens modèles, et répétant inconsciemment des détails qu'il arrive à ne plus comprendre. C'est ainsi, par exemple, que les chutes et les pointes de la draperie archaïque, très nettement dessinées

effort pour sortir de l'ornière, les emprunts très directs faits à l'art romain dans la représentation des statues viriles : le costume civil des Ibères devient en partie celui de leurs conquérants, si l'on en juge par les nombreux fragments de statues iconiques où se reconnaissent les toges et les palliums disposés et drapés selon toutes les variantes de la mode étrangère.

*
* *

Ainsi, pour résumer cette longue enquête à travers toute l'Ibérie, sans distinction précise de région ou de province, nous avons vu d'abord se former une sculpture grossièrement barbare d'esprit et de technique. Bientôt, au contact de modèles importés d'Orient, cette sculpture n'a pas tardé à gagner quelque sentiment artistique, et, sans perdre ce qu'elle devait au terroir et au caractère de la race dont elle manifestait les aspirations et les croyances, elle s'est légèrement transformée, montrant sans hésiter les traces de l'influence orientale. Mais, faisant un pas de plus, elle a subi concurremment à la première une nouvelle influence plus forte encore, plus pénétrante et plus vivifiante, celle de la Grèce. L'art mycénien d'abord, puis l'art archaïque se sont fait connaître à l'extrémité occidentale de la Méditerranée comme dans le bassin de l'Archipel ; leurs enseignements et leurs modèles se sont imposés à des générations d'artistes bien faits pour les comprendre et les goûter, puisqu'ils avaient compris et goûté l'art oriental dont ceux-là sortaient ; et gardant d'instinct en toutes leurs créations nouvelles ce fonds d'éléments nationaux qui leur conservait une originalité nécessaire, fidèles aussi à la loi bienfaisante de leurs premiers maîtres, ils ont été capables d'enfanter des œuvres vraiment belles et d'un grand style, et même un chef-d'œuvre, l'incomparable Dame d'Elche. Puis, par un effort nouveau, ils ont tenté de se détacher de l'archaïsme, toujours à la suite des Grecs, pour se dégager de leur mieux des plus vieilles traditions, pour progresser vers un art plus libre et plus varié, vers l'art classique. Ils y ont réussi d'abord, mais comme brisés dans leur élan, ils se sont attardés à cette

dans la grande statue de Madrid, finissent par dégénérer en un système de dents purement décoratives, que rien n'explique. » *Revue d'Assyriologie*, II, p. 113.

étape et n'ont plus eu désormais la force ni le courage nécessaires pour sortir de la voie battue. Ce sont surtout les sculptures du Cerro de los Santos dont l'étude permet d'établir ces faits avec plus que de la vraisemblance, et à ce titre la collection du Musée archéologique national de Madrid forme un ensemble dont chaque jour l'archéologie espagnole reconnaîtra mieux l'inestimable prix.

Mais il reste encore à dire sur cet art ibérique de style gréco-oriental. Et d'abord je n'ai jusqu'ici proposé aucune date ; le lecteur s'en est certainement aperçu et peut-être étonné, car la question est grosse de controverses. Je n'ai pas voulu l'esquiver, mais seulement la traiter en son lieu, quand tous les éléments du problème seraient connus, et maintenant ils doivent l'être.

Il s'agit de savoir à quel moment et combien de temps se sont exercées en Espagne ces influences diverses que j'ai essayé de démêler après M. Heuzey. Pour aboutir, tâchons de trouver une première date fixe ; celle-là déterminera toutes les autres ; cherchons, le choix est nécessaire, à déterminer la date du buste d'Elche.

Pour M. Théodore Reinach, la solution est d'une extrême simplicité. La Dame d'Elche, a-t-il dit, c'est « une Carmen qu'aurait pu connaître Thémistocle » ; elle a été sculptée « au premier tiers du ve siècle »[1]. Et si vraiment, comme il l'affirme, le buste est l'œuvre d'un Grec ionien, cette date s'impose. D'un commun accord la critique reconnaît dans cette œuvre si ressentie tous les caractères de l'archaïsme sévère qui se localise rigoureusement dans l'époque immédiatement antérieure à Phidias.

Mais pour ceux qui, comme moi, tiennent pour une autre origine, pour les partisans d'une école espagnole ayant subi des influences orientales et grecques, il est malaisé d'aller si vite en besogne même si l'on doit arriver à peu près au même terme.

M. Heuzey a cherché à établir, à propos des statues du Cerro, que l'on ne peut admettre « l'action ancienne et isolée de l'art grec s'exerçant sur les populations ibériques », mais qu'il faut voir en ces œuvres un

1. *Revue des Études Grecques*, 1898, p. 60, p. 50.

effet de l'action en retour de l'archaïsme grec sur l'art asiatique, et surtout sur l'art phénicien. « L'art grec que nous trouvons au Cerro de los Santos, dit-il formellement, est bien un archaïsme gréco-phénicien, ou, si l'on veut, gréco-punique. Assurément ce sont les Carthaginois, soit avant, soit après la fondation du grand centre de Carthagène, qui l'ont implanté dans la région montagneuse confinant à l'ager carthaginiensis. » Et il ajoute : « En Espagne surtout, il n'y a rien d'invraisemblable à ce que ces formes traditionnelles de l'archaïsme gréco-punique se rencontrent encore à une époque qui peut très bien descendre jusque vers la fin du IIIe siècle avant notre ère, au temps de la fondation tardive de Carthagène. » Même la grande statue de Madrid pourrait toucher à l'époque de la conquête romaine. Ce n'est là d'ailleurs, il faut le reconnaître, qu'une concession extrême accordée par l'auteur à ceux qui voudraient faire entrer en ligne de compte l'occupation directe du pays par les Carthaginois. A plusieurs reprises, M. Heuzey insiste sur ce point que, bien avant la fondation de Carthagène, il y avait sur cette côte d'importants comptoirs puniques, où l'archaïsme gréco-punique avait fleuri, et s'était obstinément conservé dans des ateliers provinciaux[1].

La découverte du buste d'Elche est venue modifier ces conclusions. M. Heuzey a reconnu tout le premier que cette sculpture, par la supériorité de son exécution, accusait une action à la fois plus directe et plus ancienne des ateliers grecs[2]. Et tout récemment, dans deux belles études sur *Le Taureau chaldéen à tête humaine,* dont la Vicha de Balazote semble un dérivé ibérique, il a donné tout le développement qu'elle comporte à sa pensée nouvelle, et démontré avec une grande force d'érudition et de logique que le buste d'Elche est le résultat d'un effort puissant fait par un sculpteur espagnol pour appliquer les enseignements

1. *Revue d'Assyriologie*, II, p. 111, 112.

2. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, sept. 1897 (*Le buste d'Elche et la mission de M. Pierre Paris en Espagne*, note de M. Léon Heuzey). A l'appui de cette opinion M. Heuzey pourrait invoquer maintenant le témoignage de ces bronzes grecs archaïques trouvés en divers lieux *purement ibériques*, comme le centaure de Rollos (fig. 88, 89) et le satyre de Montealegre (fig. 90). C'étaient là des modèles directs et précis dont les artistes indigènes devaient profiter.

nouveaux de l'archaïsme grec sur un fond solidement implanté d'enseignements phéniciens[1].

J'aurais aimé que la question de date fût reprise avec la même précision ; mais sans doute M. Heuzey a pensé que du moment qu'il modifiait en le réduisant le rôle de l'archaïsme gréco-punique, la chronologie des œuvres du Cerro se trouvait d'elle-même rajeunie, sans qu'il fût besoin d'y insister. Le buste d'Elche étant, à n'en pas douter, d'un art plus avancé que la grande statue de Madrid, par exemple[2], il va de soi qu'il faut reculer la date de cette dernière.

Pour moi j'estime que la Dame d'Elche, à n'en considérer que le style, est bien du premier tiers du v[e] siècle ; mais j'estime aussi que d'autres éléments d'appréciation contraignent à abaisser légèrement cette date.

D'abord il serait inadmissible qu'au moment même où travaillaient en Grèce les derniers sculpteurs qui méritent absolument le nom d'archaïques, ils eussent, dans les villes lointaines de l'Ibérie, des disciples directs dignes d'être appelés leurs émules. Il faut du temps pour que les influences artistiques se répandent et se fassent sentir, et ce temps est, en principe, d'autant plus long que sont plus éloignés les pays où elles s'exercent. Aussi suis-je tout disposé à admettre un certain intervalle entre le buste du Louvre et les statues grecques qu'il rappelle le plus. Il va sans dire d'ailleurs que quelle que soit la lenteur de pénétration des éléments grecs en Espagne, si l'archaïsme a mis un certain nombre d'années à imprégner l'art indigène de son originalité, il n'est pas parvenu jusqu'aux rivages occidentaux dans toute sa pureté première : il s'est insinué, non pas altéré mais modifié déjà un peu par l'art nouveau, par l'art classique, qui commençait à fleurir. Et c'est pour cela que

1. L. Heuzey, *Le taureau chaldéen à tête humaine*, et *Autre taureau chaldéen androcéphale*, dans les *Monuments et Mémoires Piot*, VI, p. 115 et s., et VII, p. 7 et s.

2. D. José Ramón Mélida, dans l'étude qu'il a publiée dans la *Revista de Museos*, 1897, p. 440, fortement impressionné par les idées de M. Heuzey, arrive à ces conclusions : Le buste d'Elche est de style gréco-punique, comme toutes les œuvres du Cerro ; mais, dit-il, « le creemos obra más antigua que las esculturas del Cerro de los Santos, obra del buen periodo del estilo, y las del Cerro obras de imitación, y por lo mismo, de un arcaïsmo más convencional. Admitido estó habrá que atribuír el busto de Elche á fines del siglo III, y suponer de fecha posterior las esculturas del Cerro de los Santos. » Je ne puis vraiment admettre cette théorie.

l'archaïsme du buste d'Elche s'éclaire déjà de l'aurore de la grande époque.

Il y a une autre raison fort importante de rajeunir un peu la date de notre statue. Les bijoux, cela n'est pas douteux, sont ici particulièrement caractéristiques ; leur abondance, leur richesse, leur style, exigent que l'on tienne le plus grand compte de cet élément essentiel. Or, un rapprochement s'impose entre ces bijoux et les bijoux étrusques.

On sait combien les Étrusques ont aimé la parure : « Chez eux, dit M. J. Martha, tout le monde en portait, hommes, femmes, enfants. On en voit partout, sur les statues de pierre ou de terre cuite, les fresques, les bronzes, les cistes, les miroirs, les bas-reliefs funéraires. Les figures couchées sur les couvercles de sarcophages et les urnes sont toujours ornées comme des châsses : diadèmes, pendants d'oreilles, colliers simples, doubles, triples, avec pendeloques, chaînes et tresses qui tombent des épaules, se croisent sur la poitrine et descendent jusque sur les hanches, ceintures à broche, bracelets au-dessus du poignet et du coude, anneaux aux deux mains, à tous les doigts et même à toutes les phalanges, tout le contenu des écrins du défunt a été comme répandu sur son image[1]. » On dirait ces lignes écrites à propos des statues du Cerro. Plus particulièrement j'ai noté dans les vitrines de la collection Campana, au Louvre, deux colliers (n°s 250 et 252) dont les perles de porcelaine bleue ou brune ont tout à fait la même forme et les mêmes stries longitudinales que celles des deux premiers rangs du collier de la Dame d'Elche ; les petites amphores qui servent de pendeloques à ces deux mêmes rangs se retrouvent très fréquemment, jouant le même rôle, en Étrurie. Je citerai par exemple les boucles d'oreilles dont M. Martha a donné l'image dans l'*Art étrusque,* planche I, 7, et figure 381. Les plaques qui s'attachent au troisième rang du même collier non seulement rappellent les bulles des colliers étrusques[2], mais affectent une forme de demi-disque à circonférence surbaissée que les bijoutiers étrusques ont particulièrement aimée : c'est elle qui prend la partie

1. J. Martha, *L'Art étrusque*, p. 556.
2. Voy. en particulier la bulle publiée dans l'*Art étrusque*, fig. 383.

supérieure des pendants d'oreilles du type dit à *baule*[1] et des couvre-oreilles à pendeloques[2]; c'est elle aussi qu'affecte le décor en zones concentriques du célèbre pectoral de style asiatique du musée Grégorien[3].

Il faut ajouter que les petites amphores et les bulles du collier espagnol sont décorées de menues lignes de perles en relief qui sont aussi répandues à profusion sur les bijoux étrusques.

Quant aux boucles d'oreilles, M. Martha a noté, parmi les moins anciennes, les boucles en forme de plaques : « Elle se compose d'une lame d'or plus ou moins épaisse qui, lorsque le fil passé dans le lobe la maintient en place, couvre à peu près complètement l'oreille. La plaque est parfois un large disque sans ornements, mais le plus souvent il présente des dessins repoussés, imitant une rosace par exemple, ou bien une rosace bordée de perles[4]. » Une jolie roue d'or du musée Campana, bordée de perles absolument semblables à celles du couvre-oreille d'Elche, avait peut-être la même destination[5].

On ne peut s'empêcher de croire que ces ressemblances de l'orfèvrerie étrusque et de l'espagnole ne sont pas fortuites ; elles ne sont pas non plus très surprenantes. L'art étrusque s'est formé, comme l'art ibérique, d'éléments orientaux et d'éléments grecs ; le même travail a fort bien pu s'effectuer, dans le même sens, en Italie et en Espagne[6]. Quoi qu'il en soit, les critiques fixent entre le VIe et le IIIe siècle avant notre ère, mais plutôt près de ce dernier, à l'époque où l'influence grecque s'est plus fortement imposée, la date des plus beaux bijoux du musée Campana ou du musée Grégorien, de ceux que je viens d'énumérer, et il faut, dans l'appréciation du buste d'Elche, tenir compte de cette chronologie[7].

1. *L'art étrusque*, fig. 378.

2. Collection Campana, nos 51, 53, 57, 63, 65; cf. Martha, *ibid.*, fig. 102. Il est curieux de noter que les stèles funéraires ont souvent cette forme (Martha, *ibid.*, fig. 83, 258, 259, 260).

3. *Ibid.*, fig. 103.

4. *Ibid.*, p. 567.

5. *Ibid.*, pl. I, 8; cf. fig. 380.

6. Les rapports entre l'Étrurie et la côte ibérique durent être fréquents, et l'on a retrouvé des bronzes étrusques en Espagne Je ne parle que pour mémoire de la *section étrusque* du Musée de Tarragone. Je crois que les objets qui la composent, et qui ont été trouvés à Tarragone même, n'ont rien d'étrusque. Le catalogue du Musée suit sur ce poin les idées erronées de feu Sanahuya, qui croyait à l'existence d'une colonie étrusque établie dans sa ville (*Catálogo del Museo arqueológico de Tarragona* (1894), p. 11-13).

7. M. J. Martha, frappé du contraste qu'il y a entre le style bâtard de l'art étrusque en

En tenant compte en effet de ces divers éléments, et de ces considérations, je choisirai volontiers l'année 440 comme l'année approximative où fut exécuté le chef-d'œuvre de la sculpture ibérique.

Il en résultera que les œuvres du Cerro où se manifeste un archaïsme plus jeune s'échelonneront au cours de la première moitié du ve siècle, et de la seconde du vi^e. Avant cette époque l'influence de l'Orient et de Mycènes a été longtemps prépondérante. Pendant la fin du ve siècle, pendant le ive, les artistes espagnols reçoivent surtout les leçons de la Grèce, mais ils s'en tiennent à ce dernier effort, dont les effets persistent encore à l'époque romaine.

Que s'il en fut ainsi, — je dirai plus tard que sur un autre terrain, celui de l'art industriel, cet effort même a été bien plutôt brisé — s'il en fut ainsi, les raisons m'en paraissent assez claires. D'abord il est plus aisé d'imiter les produits imparfaits d'un art qui se cherche encore, comme l'art archaïque, et dont les caractères, qualités ou défauts, s'accusent en un vigoureux relief, que les œuvres achevées d'un art en pleine maturité, surtout quand cet art est l'art grec classique, si idéal et si près de la nature, si pensé et si vrai, si savant et si simple. De sorte que lorsque les sculpteurs ibères se sont trouvés en face des créations sublimes des grands maîtres du ve et du ive siècles, leur génie s'est ébloui devant tant de lumière, et ce jour-là ils ne lurent pas plus avant.

A cette raison pour ainsi dire psychologique et morale s'ajoutent sans aucun doute des raisons politiques. A cette même époque où la Grèce atteint à la perfection artistique, sa place dans le monde grandit ; ses relations avec les peuples étrangers deviennent plus régulières et plus fréquentes. Ces comptoirs lointains attachés à la côte espagnole, qu'ils

général et la merveilleuse délicatesse de la joaillerie, émet l'avis que tous ces bijoux sont de fabrique grecque. Il est bien certain que les Grecs fabriquaient des bijoux d'exportation, conformes aux goûts des peuples acheteurs. « La fantaisie locale, dit M. Heuzey, a encore exagéré les modes du Cerro, et surtout ces larges pendants d'oreilles que les Grecs, faisant au luxe une concession qu'ils n'auraient pas tolérée chez eux, fabriquaient aux deux extrémités de la Méditerranée, en Crimée comme en Espagne, pour les Scythes comme pour les Ibères » (*Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions*, sept. 1897, p. 506 = p. 4 du tirage à part). On voit que, si l'on en croit M. Heuzey, et si le modèle des bijoux de la Dame d'Elche est plutôt grec que phénicien, la découverte du buste espagnol vient indirectement appuyer la théorie de M. Martha.

soient phéniciens, phocéens ou puniques, sont devenus des ports de grand commerce, et les échanges se multiplient des colonies aux métropoles. Il est tout simple de penser que les importations d'objets d'art sont devenues plus nombreuses et plus faciles, et que les habitants de la Péninsule, dont le goût était assez éveillé pour en comprendre la supériorité, ont préféré les œuvres grecques aux œuvres de leur pays ; les artistes indigènes ont dû céder la place à des rivaux plus féconds et plus habiles.

Mais il faut tenir aussi en compte que de très bonne heure un autre peuple entre en jeu et petit à petit pénètre dans l'Ibérie qu'il va conquérir. L'invasion des Romains, leurs intrigues, leur influence, leurs guerres ont porté un coup décisif à l'industrie et à l'art national. Ces conquérants, en s'établissant, apportaient avec leur autorité leurs lois et leurs mœurs toute l'organisation matérielle de leur vie, sans oublier leurs arts qui n'étaient pas pour eux de minime importance ; or leurs arts, ce sont les arts de la Grèce à peine adaptés et transformés. C'est la sculpture gréco-romaine qui se substitue partout — sauf peut-être dans quelques districts reculés de montagnes — à la sculpture ibéro-grecque ; on sait avec quelle abondance les statues de type et de style romain sortent depuis des siècles des innombrables ruines et *despoblados* de l'Espagne ; toutes ne datent pas de l'époque impériale.

*
* *

Reste à savoir dans quelles conditions s'est exercée cette double influence orientale et grecque aussi longtemps que nous en avons pu constater les effets certains ; comment a pu se produire en Espagne le mélange des éléments que j'ai essayé de distinguer et de doser. Ici encore je prends parti pour M. Heuzey contre M. Théodore Reinach, l'un voulant que les Phéniciens aient joué un rôle important dans l'affaire, l'autre voulant réduire leur rôle à néant.

M. Théodore Reinach dit textuellement : « Pour moi, qui en fait d'art phénicien n'ai jamais constaté que de serviles imitations et combinaisons de modèles égyptiens et assyriens, pour moi qui n'ai jamais

entendu dire que les marchands phéniciens fissent le commerce d'œuvres d'art véritables, mais seulement de bijoux et de bibelots (ἀθύρματα), je me refuse, jusqu'à preuve du contraire, à admettre que l'art tout d'emprunt de ces marchands de pacotille ait jamais pu féconder même des populations barbares ; les mulets sont toujours stériles [1]. » Sans doute, mais la question me semble très mal posée, et l'objection peu redoutable. M. Heuzey remet les choses au point quand il écrit : « Les Phéniciens apportaient surtout des produits de fabrication orientale ou égyptienne, tirés directement de ces fabriques, ou contrefaits par leur propre industrie ; c'étaient de riches tissus, des armes de prix pour les chefs, de la bijouterie pour les femmes, des vases et des ustensiles de métal, objets le plus souvent décorés d'ornements et de figures ; par là ils commencèrent l'initiation de ces peuples barbares à la civilisation qui florissait de l'autre côté de la Méditerranée [2]. » On ne saurait mieux expliquer le rôle des Phéniciens, qui n'était pas celui de créateurs, il est banal de le rappeler, mais celui de courtiers. C'est la Chaldée et l'Assyrie, c'est la Grèce mycénienne, c'est la Grèce primitive de l'Asie et des Iles qu'ils ont importées en Espagne ; on n'a jamais voulu dire autre chose. C'est à eux que les plus anciens Ibères que nous sachions un peu occupés d'industrie et d'art ont dû la connaissance des modèles à l'imitation desquels ont été façonnés la *Vicha de Balazote*, les *Sphinx d'Agost* et les *Sphinx du Salobral*, les animaux fantastiques de Redobán ; c'est par leur intermédiaire que la céramique mycénienne, comme j'essaierai de le montrer, s'est introduite dans la Péninsule ; par leur intermédiaire, sans doute, que les comptoirs qui leur appartenaient en propre sur la côte espagnole ont reçu des stocs importants d'œuvres grecques archaïques en même temps que les comptoirs phocéens et massaliotes en étaient approvisionnés [3].

1. Th. Reinach, *Revue des Études grecques*, 1898, p. 59-60.

2. L. Heuzey, *Le taureau chaldéen à tête humaine*, p. 128.

3. « Sans doute, d'après une théorie que j'ai formulée ailleurs, celle de l'action en retour de l'archaïsme grec sur la production phénicienne, l'industrie des Phéniciens a commencé d'assez bonne heure, vers la fin du VIIe siècle, à se mêler d'éléments helléniques. Les marins de Tyr, de Sidon, de Carthage étaient d'ailleurs de trop bons marchands pour ne pas avoir transporté aussi, lorsqu'ils y trouvaient avantage, certains produits grecs, même

D'ailleurs, sans vouloir écrire ici dans le détail, sans vouloir même résumer l'histoire de la colonisation phénicienne en Ibérie, il faut rappeler que Gadir est un établissement des Phéniciens de Tyr dont la fondation remonte au temps du roi Salomon[1], que Málaga, Suel, Barbesula, sont des comptoirs bien plus anciens que Carthagène, et que les vieux documents, ceux dont s'est inspiré Festus Avienus dans l'*Ora maritima*, insistent sur la fréquence des entrepôts phéniciens justement dans la région côtière à laquelle se rattachent le Cerro de los Santos et la ville d'Herna.

... ista Phœnices prius
loca incolebant...

dit le compilateur romain[2] en parlant de l'embouchure du Tader (de la Sègre) et par conséquent du pays au Nord de Carthagène.

Porro in isto litore
stetere crebræ civitates antea,
Phœnixque multus habuit hos pridem locos,

dit-il encore en parlant de la région d'Almería qui est le prolongement méridional de la région précédente[3]. On ne peut pas ne pas admettre que les produits importés par ces navigateurs orientaux si solidement installés à l'embouchure des fleuves et dans les baies hospitalières n'aient pas pénétré assez loin dans l'intérieur des provinces actuelles d'Almería, de Murcie et de Valence[4], tant par les fleuves côtiers, la Sègre, le Vinalapo, le Guadalaviar, que par le Guadalquivir[5]; il n'y a aucune raison pour limiter la sphère d'influence phénicienne à une légère bande de terrain le long de la mer, comme on a voulu le faire[6].

Quant à la colonisation grecque, ses apports sur tout le rivage de la

dès l'époque reculée de cet art proto-hellénique encore très oriental que l'on appelle égéen ou mycénien. » L. Heuzey, *Autre taureau chaldéen* etc., p. 14-15.

1. Voy. Maspéro, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, II, p. 741.

2. Festus Avienus, *Ora Maritima*, 459-460.

3. *Ibid.*, 438 et s.

4. Cette ville portait à l'origine le nom de *Tyris*, et le fleuve qui la baigne, aujourd'hui le Guadalaviar, ou *Rio-Turia*, le nom de *Tyrius*. Il est difficile de ne pas reconnaître là une appellation *tyrienne*.

5. Je fais allusion aux fouilles de M. Bonsor dans la vallée du Betis.

6. E. Hübner, *Jahrbuch. d. kais. deuts. arch. Instituts*, 1898, p. 114.

Méditerranée espagnole, depuis le cap Creus jusqu'à Gibraltar, sont tellement connus, qu'il est à peine besoin d'en parler ici ; il n'y a guère de discussion entre les érudits que sur quelques identifications de villes, et sur la date de certains établissements.

Mais il est un point hors de doute, c'est que bien avant la fondation des comptoirs phocéens, les Grecs fréquentaient communément la côte occidendale de la Péninsule. A toutes les escales de son périple Festus Avienus rencontre des appellations helléniques qui semblent même l'étonner un peu parfois. On se rappelle ses vers à propos du Rio Tader, désigné dans l'antiquité par le mot *Theodorus* :

..... nec stupori sit tibi
quod in feroci barbaroque sat loco
cognomen hujus Græciæ accipis sono.....[1].

Dans le même passage, à côté de l'*Héméroscopion*, établissement phocéen, et pour nous en tenir à la même région médiane de la côte occidentale, on trouvera la mention de l'*île Strongyle*, du peuple des *Gymnètes* et de l'île *Gymnesia*, des îles *Pityussæ*, tous noms certainement adoptés par les navigateurs et les géographes avant le ve siècle. Tous ces baptêmes qui, vu l'antiquité des sources où a puisé le compilateur poète, remontent à un très lointain passé, prouvent sinon que les Grecs avaient établi des Emporia dans ces parages, tout au moins qu'ils les parcouraient assidûment, en connaissaient tous les fleuves, toutes les îles, toutes les baies, tous les promontoires.

M. Heuzey a bien établi par des arguments historiques très probants que « les premières relations du monde grec avec l'Espagne, si anciennes que nous les supposions, sont accidentelles et intermittentes », tandis que les relations de cette même Espagne avec la Phénicie furent incessantes jusqu'à une époque très avancée de l'antiquité[2]. Mais qu'importe? l'essentiel est que les Grecs aient promené leurs vaisseaux aux larges flancs gonflés de marchandises, tout aussi bien que les Phéniciens, d'Emporiæ à Gadir, que leurs caboteurs aient fait sur tous les points accessibles de la côte de longues escales au cours de très nombreux

1. *Ora Maritima*, 456 et s.

2. *Le taureau chaldéen*, p. 129.

voyages, pour que nous ayons le droit d'admettre que leur industrie et leur art ont dès l'âge mycénien pénétré profondément et influencé l'industrie et l'art des indigènes. Les faits, les données de l'archéologie sont sur ce point en parfait accord avec le texte d'Avienus et les autres textes qui nous ont conservé les plus vieilles traditions de la Grèce au sujet de l'Espagne.

*
* *

Aux idées que je viens d'exposer je ne me dissimule pas qu'une objection peut être faite. Toutes les œuvres que j'ai étudiées jusqu'à présent et qui m'ont paru porter la marque évidente de l'influence orientale et de l'influence grecque proviennent de la même région, et cette région semble avoir eu un caractère très nettement spécial. C'est à Balazote, à Agost, au Salobral, à Redobán, au Cerro de los Santos et au Llano de la Consolación, c'est à Elche qu'ont été trouvés les principaux fragments d'architecture et presque toutes les sculptures qui ont servi de documents à ma démonstration. Or tous ces lieux font partie du pays tartessien ou en sont tout à fait voisins, et nul n'ignore que les Tartessiens, depuis les temps les plus reculés, se sont distingués parmi les Espagnols primitifs par une sorte de philoxénisme, ou pour mieux dire de philhellénisme qui atteste à la fois leur esprit libéral et leur intelligence. Mais je suis persuadé que l'objection sera peu à peu détruite à mesure que des recherches plus générales et plus méthodiques, des fouilles bien organisées en même temps que des hasards heureux multiplieront dans les musées de la Péninsule le nombre des œuvres d'art ibériques.

Déjà depuis quelque temps le sol de la Bétique, je puis l'affirmer, s'est largement ouvert pour nous livrer d'importants gisements de sculptures ibériques qui viendront à fortifier mes théories plutôt qu'à les combattre.

Mais il y a déjà plus d'un demi-siècle, en 1833, en un point appelé la *Iglesia*, au Cerro de las Vírgenes, près de Baena (province de Cordoue) l'on a trouvé une statue qui est évidemment apparentée à toute une série de statues du Cerro de los Santos. Le rapprochement a frappé D. Francisco Valverde y Perales qui a publié l'œuvre dans le *Bulletin de l'Académie d'histoire*, et dans son *Historia de la Villa de Baena*, avec

de courtes notes. On y reconnaît, selon cet écrivain, une image de prêtresse en pierre grisâtre[1], haute de 1m,20. La tête manque; tout le corps est enveloppé d'un grand manteau qui fait écharpe sur la poitrine. Les mains fermées sont réunies devant la taille, et ne tiennent rien, mais elles sont disposées absolument comme celles des personnages du Cerro de los Santos qui portent le vase sacré. A en juger par analogie, ce serait plutôt une statue virile; mais là ne réside pas le principal intérêt de ce morceau; il est tout entier dans la preuve que l'art du Cerro n'est pas resté confiné dans une étroite province, et qu'il y a tout espoir d'en retrouver en plus d'une fouille de précieux souvenirs (Fig. 309)[2].



Fig. 309 — Statue du Cerro de las Vírgenes (Baena).

1. Cette indication a beaucoup d'importance, car les sculptures vraiment romaines trouvées en Espagne sont toujours en marbre, tandis que je ne connais pas une seule sculpture certainement ibérique qui ne soit en pierre. Je crois donc que M. Valverde y Perales se trompe lorsqu'il dit que la statue est romaine; mais cela ne veut pas dire qu'elle ne puisse dater de l'époque romaine.

2. *Boletín de la Academia de la Historia*, 1902, p. 516, *Antigüedades de Baena* (avec gravure). — *Historia de la villa de Baena* (Toledo, 1903), p. 35 et 36. L'auteur rappelle que D. Manuel de la Corte a parlé de cette statue, et en a fait valoir les mérites dans le *Semanario Pintoresco español* de 1839. Elle a été transportée lors de la découverte à la ferme appelée *Casa Corona*, où elle se trovue encore.

N'est-ce pas d'ailleurs à Itálica qu'a été déterrée la très curieuse et très instructive tête virile en pierre tendre gracieusement offerte par M. Arthur Engel au Musée Provincial de Séville, en avril 1898? C'est une trouvaille tout à fait inattendue que celle de cette sculpture naïve, cette tête carrée à la large face, au nez épaté, au menton crochu, aux yeux insipides lourdement dessinés, aux courts cheveux géométriquement découpés en boules par un système de lignes creuses qui se recoupent, dont l'aspect barbare tranche parmi les virtuosités des marbres romains, les élégances des grandes Dianes chasseresses, et les noblesses des empereurs divinisés, nus et beaux comme les Olympionices de Polyclète. Mais elle est précieuse pour l'historien, qui la rapproche aisément d'un très grand nombre de tête du Cerro, tant elle leur ressemble par la forme et l'expression, par l'inspiration et le goût, malgré des différences notables de technique (Fig. 310)[1].

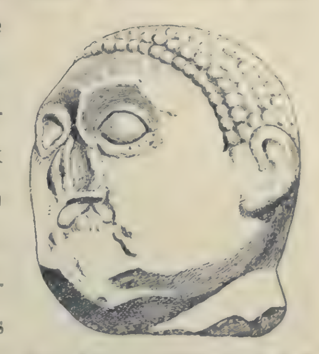


Fig. 310. — Tête trouvée à Itálica (Musée provincial de Séville).

1. La tête porte au musée le n° 2778. Il est dit sur une pancarte : « Cabeza de piedra mutilada, curioso ejemplar de caracter ibérico, descubierta en Itálica. Epoca visigoda. » Ces derniers mots, d'ailleurs en contradiction avec ce qui précède, doivent être biffés sans scrupule.

Il y a au Musée archéologique de Madrid, sous le n° 16823, une grosse tête de marbre dont la provenance est totalement inconnue, les recherches qu'à bien voulu faire à son sujet D. J. R. Mélida, pour m'être agréable, étant restées stériles. La coupe de la figure, longue et large, diffère de celle des têtes du Cerro ; mais on retrouve pourtant comme un air de famille que lui donne un vague sourire ; et surtout les cheveux me paraissent traités suivant la même technique conventionnelle des mèches en virgules ; l'oreille est aussi très mal découpée, et l'œuvre est digne de rivaliser en laideur avec quelques-uns des pires de la série du Cerro. Ainsi me semble justifié le transfert dans la salle du Cerro de ce marbre, qui primitivement se trouvait dans le hall réservé à la sculpture grecque et romaine. Mais la parenté ne me paraît pas assez sûre, non plus que l'antiquité, pour donner place à l'image autre part que dans une note (Fig. 311).

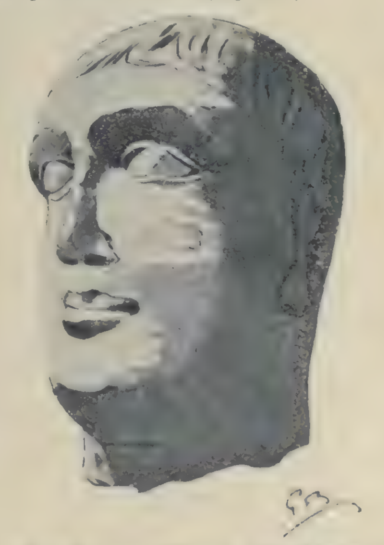


Fig. 311. — Tête de style ibérique (Musée archéologique de Madrid).

D'autre part, sans me préoccuper maintenant de l'influence qu'a pu exercer cet art, en somme très spécial, du Cerro dans des pays plus ou moins lointains, je trouve dans nombre d'autres monuments andalous, persistant même à des époques récentes, sous la domination romaine, le mélange d'éléments orientaux et grecs qui m'intéresse.

J'ai déjà parlé d'un groupe très ancien, découvert à Cartima, un loup déchirant un mouton, que j'ai attribué sans hésitation à l'art ibérique, mais que j'ai dû rapprocher d'un groupe analogue, sans doute d'origine carthaginoise (Fig. 106). Avec plus de certitude on peut prouver que les Carthaginois n'ont pas remonté en vain le cours du Guadalquivir et de ses affluents pour en coloniser les rives et les campagnes fertiles, plaines ou monts. Car si dans leurs tombeaux M. Georges Bonsor, l'habile explorateur de cette région, retrouve presque uniquement les produits importés de leur industrie nationale, les monuments indigènes s'inspirent plus d'une fois des idées et des représentations étrangères.

Quiconque a eu l'heureuse fortune de visiter la prodigieuse Nécropole de Carmona, et en particulier l'une des tombes les plus intéressantes, la *Tombe de l'éléphant*, a été certainement frappé et non moins intrigué, à la vue d'une grande figure taillée en plein dans le roc tendre, mais très mutilée. Je n'ose affirmer que D. Manuel Fernández López, qui a écrit une monographie de la *Tumba del Elefante*, ait réussi à préciser l'identité de ce personnage, « figure assise, de grandeur naturelle, vêtue d'une tunique courte sans manches serrée à la taille par une ceinture ; figure à laquelle, actuellement, manquent la tête et une partie d'une jambe, et qui tient à la main gauche une espèce de fiole (ampulla?) où elle semble verser le contenu de quelque chose qu'elle tient dans la main droite ». Mais je suis frappé du rapprochement que l'auteur établit entre cette sculpture et des stèles carthaginoises trouvées par le Père Delattre, rapprochement sur lequel M. Bonsor insiste en ces termes : « Cette figure serait une réminiscence de l'époque punique ; elle nous rappelle les stèles trouvées à Carthage, que le R. P. Delattre fait remonter aux derniers temps de la période punique, ou au début de l'occupation romaine en Afrique. » Il y a surtout ceci de notable que, de même que les figures

des stèles en question, la figure de la Tombe de l'éléphant est recouverte d'une fine couche de stuc teinté de couleur[1].

Quoi qu'il en soit de cette œuvre mutilée et difficile à apprécier, ce n'est pas certainement un Carthaginois qui apporta d'Afrique ou sculpta en Espagne le petit éléphant de pierre qui a donné son nom à la tombe, et que MM. Fernández et Bonsor ont rétabli sur son piédestal, à l'entrée



Fig. 312. — Éléphant ibérique (Nécropole de Carmona).

de la chambre funéraire, forcés seulement, par malheur, de substituer de petits piliers de pierre aux quatre pattes brisées. Mais l'auteur n'est pas non plus un romain, car cette sculpture est comme perdue parmi les objets purement romains et les têtes de marbre recueillis en foule autour de lui. M. Fernández, un peu complaisant, comme tout inventeur, dit

1. Manuel Fernández López, *Necrópolis romana de Carmona, Tumba del Elefante*, 2ª ed. Sevilla, 1899, pp. 25-32.

que « l'animal est parfaitement conçu et exécuté, surtout les oreilles[1] ». La figure 312 permet de juger que l'éléphant est plutôt une œuvre très médiocre, sans proportions, et taillée rapidement, par à peu près, par un artiste naïf qui sans doute n'avait vu qu'en image le monstre qu'il découpait. Pour moi, cet artiste est un indigène, qui subit des influences étrangères, que d'ailleurs, le sujet de son œuvre lui ait été ou non imposé.

Il est sinon tout à fait contemporain, du moins compatriote, et tout justement émule, avec un peu plus d'adresse assurément, de ceux qui ont sculpté deux ou trois statuettes de pierre auxquelles je suis étonné que M. de la Rada, dans sa monographie de la nécropole de Carmona, n'ait pas attaché plus d'attention. Elles représentent sans doute des esclaves ou des Atys, debout, les jambes croisées, le menton appuyé sur le poing, dans l'attitude de la douleur. Ce sont, à mon avis, des imitations ibériques de modèles romains ; il convient de les rapprocher d'autres imitations, faites aussi par les Ibères, de petits bronzes romains, imitations dont je parlerai dans un autre chapitre. Ce sont des œuvres de la dernière barbarie, sans doute populaires, mais qui montrent bien que les Espagnols, constamment, ont subi l'influence des étrangers[2].

Pour en revenir à Carthage, ce n'est pas non plus, je le crois malgré l'avis ordinaire, une œuvre carthaginoise qu'il faut reconnaître dans un petit cippe trouvé à Marchena, dans la même région que Carmona, on ne sait quand ni dans quelles conditions, et qui appartient maintenant au Musée municipal de Séville (Fig. 313, 314). Sans doute le sujet est punique, et le monument a dû être exécuté pour quelque colon, puisque sur l'une des faces est sculpté un cheval au galop, sur l'autre un haut palmier, et que justement le cheval et le palmier sont fréquemment, sur diverses monnaies, des symboles carthaginois. Mais il m'est impossible de reconnaître dans les bas-reliefs qui décorent ce petit monument funé-

1. *Tumba del Elefante*, p. 50. Dans cet opuscule, accompagné de plusieurs planches, il n'y a pas d'image de l'éléphant. M. G. Bonsor a eu la gracieuse libéralité, dont je le remercie, de me donner une photographie d'après laquelle est faite notre gravure.

2. Dans le long mémoire de M. de la Rada, *Necrópolis de Carmona*, Madrid, 1885, je ne trouve qu'une mention de l'une de ces laides ébauches (ch. IV, p. 117), en ces termes : « pequeña cariátide de piedra, que representa un romano llorando, figurita que debio partenecer á alguna urna hoy destruída ». On voit qu'il y a là plus d'une erreur.

raire ou votif le style des monnaies qui l'ont certainement inspiré, ni le style des stèles carthaginoises découvertes en si grand nombre dans les ruines de la métropole. Au contraire, j'y retrouve le dessin très incorrect, les formes lourdes et sans modelé, le faire hâtif et incomplet d'un grand nombre des œuvres ibériques que nous connaissons maintenant,

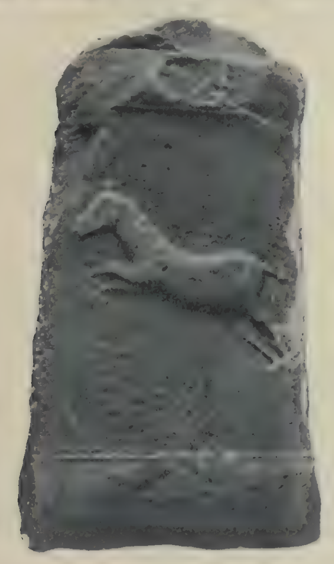




Fig. 313. Fig. 314.
Cippe provenant de Marchena (Musée municipal de Séville).

avec un peu plus de fermeté et un sentiment un peu plus juste d'observation — je parle du cheval au galop — que dans les œuvres d'art carthaginoises, si imprécises et si peu personnelles quant à la forme, et souvent quant au sujet[1].

Et j'insiste d'autant plus sur ce jugement que plusieurs fois le cheval apparaît, sculpté en bas-relief, sur des pierres dont la facture indigène ne peut être mise en doute, par exemple sur deux fragments du Musée

1. Le cippe de Marchena n'est pas inédit. Il en existe un dessin insuffisant dans Alfredo J. Church, *Historia de Cartago, Versión española con ampliaciones y notas* par D. Franscisco Fernández y Gonzáles (Madrid, 1889), p. 178, 179. Il n'est pas question du monument dans le texte, mais voici la traduction de ce qui est écrit sous la figure : « Piédestal trouvé à Marchena. Bien que le mauvais dessin de la figure ne permette pas de décider s'il s'agit d'un cerf ou d'un cheval, on peut y reconnaître un symbole d'Hammon, dont les représentations, comme le remarque M. Berger, se trouvent d'ordinaire mal déterminées sur les stèles votives. »

de Grenade. Ces sculptures sont extrêmement primitives, et de facture assurément populaire ; elles n'ont aucun intérêt d'art[1].

Un autre bas-relief provenant aussi de Marchena (la chose n'est pas abso-



FIG. 315. — Bas-relief de Marchena (Musée municipal de Séville).

lument certaine)[2] et conservé au même musée de Séville, suggère avec plus d'assurance encore les mêmes réflexions. C'est une pierre de grès tendre sur laquelle se détachent, en assez haut relief, une biche et son faon qu'elle allaite au pied d'un palmier épanoui. Sans aucun doute c'est

1. Nos 95 et 235. Les deux bas-reliefs sont inédits, et j'en ignore la provenance.

2. On a trouvé à Osuna un bas-relief qui, suivant les souvenirs de la personne qui l'a recueilli dans son champ, représentait une biche et son faon, et, par derrière, *trois cyprès*. J'ai pensé que, vu la proximité d'Osuna et de Marchena et les relations constantes des deux villes, la trace du bas-relief d'Osuna étant d'ailleurs perdue, il y avait peut-être lieu d'admettre que les deux sculptures n'en font en réalité qu'une. Mais d'une enquête soigneuse faite par M. Arthur Engel et contrôlée par moi, il semble bien résulter que cette hypothèse est fausse. Il paraît établi par plusieurs témoignages que si la biche et le faon étaient identiques sur les deux pierres, il y avait bien sur celle d'Osuna trois cyprès et non un palmier.

l'Orient d'Asie ou l'Afrique carthaginoise qui a suggéré au sculpteur l'idée de choisir l'ombre d'un palmier pour abriter le gracieux tableau, puisque le palmier n'a été introduit en Espagne que plusieurs siècles après l'époque antique. Je ne sais d'autre part si le cerf et la biche existaient dans la Péninsule à la date, difficile du reste à fixer avec précision, à laquelle se rapporte le bas-relief en question. Mais il est certain que l'image, telle qu'elle est ici présentée, a des analogies très fréquentes dans l'art de l'Orient et de la Grèce mycénienne. Quoi qu'il en soit, le style n'est ni purement grec, ni purement carthaginois ; je retrouve dans les lignes et le modelé, dans le sentiment très décidé qui fait choisir la libre imitation de préférence à la copie servile, le même intérêt qui s'attachait à la Vicha de Balazote ou aux Sphinx du Salobral ; en un mot, c'est bien une œuvre ibérique, où l'on sent l'influence orientale et l'influence grecque combinées (Fig. 315).

C'est la Grèce classique, ou plutôt c'est l'art gréco-romain dont évoquent le souvenir deux bas-reliefs inédits, je crois[1], du musée provincial de Séville. Voici la traduction de l'étiquette qui les accompagne :

« N° 142. Deux hauts reliefs en pierre sablonneuse. Époque wisigothe.
« On voit sur le premier deux guerriers en attitude de marcher au combat,
« et sur le second deux hommes qui conduisent un bélier au sacrifice. La
« partie de la pierre devant l'homme qui conduit le bélier paraît avoir reçu
« une autre figure. Le premier mesure $1^m,10 \times 0^m,60 \times 0^m,45$, et le
« second $0^m,83 \times 1^m,07$. Provenance : Estepa. »

Il est bien certain que les Wisigoths n'ont rien à voir ici. Les deux guerriers sont Ibères, de même que les sacrificateurs, et les bas-reliefs remontent au plus tôt à l'époque romaine : c'est l'opinion que m'a tout de suite suggérée la vue de ces sculptures. En effet, ni la jaquette recouverte d'une cote de mailles des deux guerriers, ni leur casque, ni leur grand bouclier à umbo, ni leurs cnémides, ni leurs épées (celle du guerrier de droite est seule visible), ne sont des vêtements ou des armes inconnus des sculpteurs ibériques de l'époque antéromaine ou

1. M. Guichot a fait exécuter des planches en chromo représentent ces bas-reliefs *wisigoths* pour accompagner son *Histoire de Séville*; mais, elles n'ont pas été publiées, et quelques amis seulement en ont reçu des exemplaires.

romaine, et il y a d'ailleurs dans le groupement des deux compagnons une liberté, une vérité et un goût, dans les proportions et les mouvements de leurs corps une correction qui rappelle bien plutôt les bonnes créations de l'art classique que les œuvres décadentes et barbares de l'époque des invasions (Fig. 316).



Fig. 316. — Bas-relief d'Estepa (Musée provincial de Séville).

De même, le seul fait que l'aide du sacrificateur est nu montre que le second bas-relief est certainement païen ; le costume du sacrificateur lui-même, une tunique à manches courtes, plissée et serrée à la taille, est ibérique : c'est le même que l'on voit à l'un des personnages d'un bas-relief inédit d'Osuna, au même musée ; je le signale seulement en passant, parce qu'à lui seul il ne saurait donner lieu à des réflexions précises, et que sans tarder il va prendre place dans une importante série de sculptures récemment sorties du sol dont l'étude ne démentira pas les présentes théories. Cette tunique n'est d'ailleurs qu'une variante de la jaquette portée déjà par les vieux guerriers lusitaniens de Lisbonne, par exemple, et par une quantité de petits personnages en bronze que j'étudierai plus tard. Sans doute l'art de ce dernier groupe est maladroit, et l'auteur réussit bien mal à donner de justes proportions et des formes correctes aux corps de ses victimaires, surtout à celui qui est nu. Mais il y a de la vérité et du naturel dans la façon dont l'homme saisit le mouton par les cornes, et l'on songe en regardant ce groupe à quelques œuvres fort honorables de la sculpture ou de la céramique classiques qui traitent le même sujet.



Fig. 317. — Bas-relief d'Estepa (Musée provincial de Séville).

Surtout l'idée de représenter l'un des personnages nu — c'est la première fois qu'apparaît dans ce livre une *académie* — me paraît venir en droite ligne de la Grèce, et me fait soupçonner l'intervention de quelque modèle hellénique (Fig. 317).

Pour lever tous les doutes qui auraient pu me rester au sujet de ces œuvres importantes, j'ai fait appel à l'information toujours très sûre et à l'active bienveillance de mon ami, D. Antonio Aguilar, historien attitré d'Estepa et de toute la région d'Estepa, et voici les très curieux renseignements dont je lui suis redevable.

M. Aguilar possède un manuscrit inédit, écrit au XVIII[e] siècle par le Père Barco, et intitulé : *Antigua Ostippo y actual Estepa*. Suivant cet érudit, absolument digne de foi, à une demi-lieue d'Estepa, à l'Ouest, en inclinant un peu vers le Nord, tout au sommet du Cerro, se trouve un despoblado nommé *las Canteras*, les Carrières. Tout près de là passe la route d'Estepa à Ecija. Le Père Barco y a vu une très belle citerne revêtue de ciment, et a reconnu que sans aucun doute cette citerne était romaine. Tout autour il a observé aussi des pierres grossièrement travaillées, qui provenaient, à son avis, de moulins ou de pressoirs. D'autres, mieux conservées, avaient été recueillies par D. Manuel de Andrade, d'Estepa, et gardées dans une de ses fermes, voisine des ruines ; le sol était aussi jonché de débris de briques et de tuiles, et on l'avait fouillé pour en retirer des pierres taillées utilisées dans la ferme prochaine. Les trouvailles de monnaies étaient aussi fréquentes dans ce lieu. « Mais, ajoute notre auteur, ce qui surtout confirme que ce despoblado fut habité par les Romains, ce sont deux pierres découvertes par les ouvriers de D. Manuel de Andrade, et conservées dans sa ferme ; l'une, malheureusement, n'est plus telle qu'elle a été trouvée, car D. Manuel fit détruire deux des figures qui y étaient sculptées à cause de l'obscénité du sujet. » Suit la description des bas-reliefs, qui permet de les identifier sans hésitation avec ceux du Musée de Séville. D'ailleurs, le Père Barco a inséré dans son manuscrit un très mauvais dessin à la plume du bas-relief au sacrifice, et des deux personnages obscènes que D. Manuel a martelés. Il ne faut pas trop regretter cet accès de pudeur, car la pierre, si elle était intacte, ne pourrait trouver place que dans un

musée ultra secret ; le dessin et la description minutieuse du Père Barco, si son manuscrit est un jour publié, suffiront à renseigner les érudits.

Quoi qu'il en soit, l'état civil des deux bas-reliefs de Séville est aujourd'hui en bonne règle. Combien d'œuvres, dissimulées de même en Espagne sous de faux noms, attendent encore d'être restituées à leurs vrais auteurs, les Ibères !

*
* *

Toutes ces sculptures, je l'avoue, n'ont entre elles qu'un lien assez ténu, et il peut sembler téméraire de les faire rentrer dans des séries déterminées, de leur attribuer, à l'appui de théories qui demandent à être établies sur des suites riches et caractéristiques, une trop grande force de preuve.

Mais on ne peut pas faire ce reproche à un groupe de sculptures tout dernièrement découvertes, dont la provenance est par bonheur certaine, qui forment un tout précis, et qui méritent une description et une étude toutes particulières.

Je veux parler de quelques stèles trouvées dans la Sierra dont les sommets abrupts dominent la ville d'Estepa. La découverte a eu lieu en février 1900, dans de curieuses circonstances ; elle a été signalée en avril de la même année dans la *Revista de Archivos*, et ont donné lieu en 1902, dans la même *Revista*, à un important article de M. de Berlanga[1].

C'est à M. Antonio Aguilar qu'est due la conservation de ces importants débris, et on ne saurait trop le remercier du soin, de l'activité, du désintéressement qu'il a apportés à cette délicate affaire.

1. M. R. de Berlanga, *Descubrimiento arqueológico verificado en el Tajo Montero a principios de Febrero de* 1900. Ce long mémoire où l'auteur essaie de préciser le sens, la date et la valeur artistique des sculptures, est d'un grand intérêt. J'ai le vif regret d'être rarement de l'avis de M. de Berlanga. Cela tient certainement à ce que j'étudie les sculptures d'Estepa après avoir fait une longue revue d'œuvres où j'ai cru reconnaître le style ibérique, et que je me suis placé pour juger les découvertes du Tajo Montero à un point de vue tout différent du sien. M. de Berlanga me pardonnera certainement la liberté de mes critiques directes ou indirectes, puisque lui-même veut bien faire appel aux lumières d'autrui, après avoir déclaré avec une modestie dont il est le seul à croire que ses beaux travaux ne le dispensent pas, qu'il ne se reconnaît pas une entière compétence dans l'interprétation des monuments figurés. Je regrette d'ailleurs beaucoup de ne pouvoir ici discuter point par point les affirmations et les hypothèses de M. de Berlanga ; à un pareil débat ne se prête que la forme d'un article de revue.

Les sculptures ont été, pour être précis, retirées d'un puits inachevé ou d'un vaste trou, que faisait explorer D. Rafaël Machuca au Sud de la ville, au faîte même d'une hauteur rocheuse que l'on appelle *el Tajo Montero.* On ne peut encore s'expliquer comment et pourquoi ces pierres ont été transportées dans ce lieu désert, et précipitées dans le trou dont elles viennent de sortir après tant de siècles : car si, non loin du puits, il semble que l'on ait vu jadis quelques fragments de tuiles romaines et des fondations de murailles antiques, il ne reste actuellement aucune trace certaine de ville, ni même de construction quelconque. Il faut noter cependant que la pierre dans laquelle sont taillées les sculptures, une sorte de marbre commun d'où sautent facilement des éclats, est justement la pierre constitutive du Tajo Montero.

Les pièces sont au nombre de six : en voici la description rapide :

1° Fragment de stèle, haute et large de 50 centimètres, épaisse de 11. Dans un édicule formé de deux pilastres à chapiteaux corinthiens soutenant un fronton, lequel porte lui-même au centre un oiseau, et aux deux angles des acrotères, est sculpté en bas-relief un homme nu, mais pas complètement peut-être, car il semble qu'un peu de draperie remonte par-dessus l'épaule gauche. La pierre étant brisée irrégulièrement, à peu près à mi-hauteur, il ne reste plus du personnage que la tête, le torse et les hanches, le bras droit, sauf le bout de la main, et une partie du bras gauche. Ce dernier pend le long du corps, tandis que l'autre s'en écarte légèrement. On ne peut, par malheur, savoir si la main tenait un objet. La tête est grosse et la chevelure, qui forme un gros nœud au-dessus du front, se sépare en deux bandeaux et laisse pendre de longues boucles sur les épaules. Le visage, où l'on distingue surtout



Fig. 318. — Stèle du Tajo Montero (Musée du Louvre).

la bouche large, aux coins tombants, semble lever les yeux au ciel. Sur le fond de l'édicule se détachent des accessoires intéressants, à droite et à gauche ; c'est d'abord un arc, et ensuite un palmier d'où pend un carquois, par malheur assez peu visible sur notre gravure (Fig. 318).

La conservation de ce bas-relief n'est pas excellente : l'épiderme de la pierre a beaucoup souffert d'érosions, des éclats ont sauté, et les chapiteaux des piliers sont particulièrement endommagés.

2° Stèle arrondie par le haut. Elle est actuellement incomplète, et formée de deux morceaux de grandeur inégale, dont les cassures se raccordent d'ailleurs avec précision. Quand elle était entière, elle mesurait 0m,80 de haut, 0m,59 de large, et 0m,24 d'épaisseur. Deux personnages se détachent en forte saillie (0m,13 au maximum) sur le fond évidé en niche. A droite est sculptée, jusqu'à la taille, une jeune femme, que l'on voit de trois quarts ; à ce qu'il semble d'après la position des deux mains, elle jouait de la double flûte, et c'est l'avis de M. de Berlanga, mais je n'oserais pas l'affirmer absolument. Ses cheveux ondulent sur le front et les tempes, et sont serrés par une bandelette. Le visage a de l'ampleur ; les traits sont forts et accentués, et les coins de la bouche sont nettement retombants. De l'autre personnage, une femme aussi, il ne reste que la tête, coiffée de même, et de même type ; il n'est pas douteux que celle-ci ne soit une joueuse de flûte, car ses joues paraissent fortement gonflées, et à la place de la bouche on voit la trace large d'un objet aujourd'hui brisé, qui la cachait. M. de Berlanga a cru remarquer que cette seconde femme est plus âgée que la première. Un renseignement fourni par M. Aguilar nous inspire des regrets ; il paraît qu'un troisième fragment de la stèle, où étaient sculptées les deux mains de cette joueuse de flûte, tenant encore l'instrument, a été retrouvé, et ainsi la stèle aurait pu être sans doute complète, mais on a employé cette pierre dans la construction de la muraille d'un parc à bétail voisin (Fig. 319).

3° Stèle de la même forme que la précédente (haut., 0m,70 ; larg., 1m,40 ; épaiss., 0m,12), malheureusement brisée transversalement en deux parties, et à laquelle il manque à droite un grand éclat triangulaire. La femme, dont le buste est sculpté, comme ceux de la stèle précédente, dans une sorte de niche, est presque intacte : seul le nez a eu à souffrir de

la fracture de la pierre, et si l'épiderme n'avait pas été rongé, sans doute par l'eau qui séjournait dans le puits, la conservation du morceau serait assez satisfaisante. La femme est présentée de face, le bout de l'index de



Fig. 319 — Stèle du Tajo Montero (Louvre).

la main droite posé sur la lèvre inférieure. La main gauche, qui paraît à l'angle inférieur de la niche, tient contre le sein un petit animal à quatre pattes, qu'il est fort malaisé de définir sans crainte d'erreur, mais qui me paraît être un rat. Un autre animal semblable, placé devant la taille de la femme, avance le museau vers le premier ; il semble posé sur le rebord

de la niche. La présence de ce second quadrupède a été notée par MM. Aguilar et de Berlanga, mais ils n'ont pas vu le premier, dont l'existence est pourtant certaine, et M. de Berlanga a cru que la femme pressait entre le pouce et l'index la pointe de son sein découvert entre deux plis de sa robe. Ce qui explique cette erreur, c'est que, sur les photographies comme sur l'original, l'épaule de l'animal donne l'illusion de



Fig. 320. — Stèle du Tajo Montero (Louvre).

la pointe du sein nu, qui pourtant devrait être placé plus à droite. La femme est couronnée, par-dessus ses cheveux épais et largement ondulés autour du front et des tempes, d'un abondant feuillage de laurier; elle est vêtue d'une tunique, dont on voit le bord autour du cou, et d'un manteau qui couvre les épaules et les bras, faisant écharpe de gauche à droite sur la poitrine. Son visage est court et large ; ses traits manquent de finesse ; on remarque surtout les yeux grandement ouverts (Fig. 320).



Fig. 321. Fig. 322.

Stèles du Tajo Montero (Louvre).

4° Fragment de stèle ayant probablement la même forme que les précédentes (haut., 0m,52). Il ne reste de la sculpture que les trois quarts d'une tête virile à grande barbe largement bouclée, à ample chevelure dont les mèches flottantes sont couronnées de laurier, plus une partie du bras gauche, nu, et de la main appuyée, à hauteur de l'oreille, sur un sceptre planté droit (Fig. 321).

5° Fragment de stèle analogue (haut., 0,49; larg., 0m,50; épaiss., 0m,24). Sous l'arc de la cavité en forme de niche il ne subsiste que la tête d'un homme à grands cheveux bouclés et à grande barbe. Les traits ont beaucoup souffert, surtout le nez et la bouche. Ce qui frappe surtout, ce sont les nombreux petits trous parsemés dans les cheveux et la barbe, et qui dénotent un usage abusif et maladroit du foret. Le style, comme l'exécution, est sensiblement inférieur à celui du fragment précédent (Fig. 322).



Fig. 323. — Stèles du Tajo Montero (Louvre).

6° Bloc de pierre haut de 0m,49, large et épais de 0m,30. Sur l'une des faces ont été gravées l'une à côté de l'autre en traits à peine accentués une tête d'homme et une tête de femme. Toutes les deux ont les cheveux simplement indiqués par des ondulations parallèles qui encadrent le haut du visage; l'homme a une longue barbe que dessinent des raies partant du menton, en éventail. On dirait de longs favoris bien peignés. Il n'y a sur la pierre aucune trace des bustes ni du reste des corps (Fig. 323).

7° Enfin on a trouvé au Tajo Montero un petit autel, qui a été utilisé,

de même que les mains de la joueuse de flûte, comme pierre de construction. Je ne connais pas les dimensions de cet autel, et l'on ne sait pas s'il était décoré de quelque sculpture.

Les questions ordinaires se posent au sujet de ces bas-reliefs. Que signifient-ils, et quelle en était la destination ? A quelle époque ont-ils été sculptés ? Quel en est le style et quelle en est la valeur artistique ?

Sur le premier point il ne saurait y avoir de doute. Ce sont des stèles votives ; une inscription latine a été trouvée au Tajo Montero ; les quatorze morceaux, faciles à assembler, en étaient jetés pêle-mêle dans la fosse. Il n'y manque qu'une seule lettre, qui se restitue d'elle-même, et en voici le texte, qui était disposé sur une seule ligne :

ANNIA SEPTVMA VOTVM ANIMO LIBENS SO[L]VIT

Les lettres sont hautes de 6 centimètres, ce qui semble indiquer que la dédicace, gravée sur des plaques hautes de $0^m,22$ et très peu épaisses, était fixée à l'architrave de quelque petit édifice.

Les sculptures proviennent donc d'un temple, ou tout au moins d'une chapelle, et elles rappelaient la piété de quelques dévots.

Mais il est je crois impossible de déterminer à quel dieu ou déesse cet édifice était consacré ; on sait qu'à moins d'indication précise donnée par une dédicace, il est très difficile de reconnaître sous quelle invocation était placé un temple, puisqu'on pouvait également offrir à la divinité sa propre image ou celle d'une autre divinité, le portrait des prêtres ou des prêtresses, ou une autre représentation quelconque, à laquelle l'intention du donateur donnait son véritable sens votif.

En ce qui concerne les identifications des personnages figurés, il est plus malaisé d'arriver pour toutes à une solution qui ne soit pas discutée.

Au sujet de la première des divinités masculines, celle qui tenait un sceptre, il ne peut guère y avoir d'hésitation, et c'est tout simplement Jupiter, tel qu'à l'époque romaine on se le représentait d'après

la conception des Grecs. M. E. Hübner avait déjà proposé cette solution à M. de Berlanga, en ajoutant du reste à ce nom celui d'Esculape ; M. de Berlanga, de son côté, semble pencher pour Baal-Hammon. Je ne vois pas, pour ma part, la nécessité de songer à ce Jupiter égyptianisé, dont les images d'ailleurs se distinguent de celles du Jupiter gréco-romain par des traits bien connus qu'on ne retrouve pas ici. S'il fallait proposer un autre dieu, je préférerais Neptune.

Quant au second *ex-voto* où l'on voit une tête virile, je suis tout disposé à y reconnaître le même dieu, ne voyant dans la différence de ce type avec le précédent qu'une différence de technique, et par suite sans doute d'époque.

Quel nom donner au dieu figuré sous le n° 318 ? Je ne crois pas qu'on puisse songer à un autre qu'à Apollon. Le palmier est le palmier de Délos, l'arc et le carquois sont les attributs ordinaires du fils de Latone ; l'oiseau du fronton est sans doute le corbeau prophétique. Quant au type, c'est clairement, comme le prouve la chevelure, celui de l'Apollon du Belvédère [1].

Je crois au contraire retrouver l'influence de Carthage dans le plus mystérieux des bas-reliefs du Tajo Montero, celui qui nous montre une jeune femme, le doigt aux lèvres, et tenant deux petits animaux familiers. Car je me rappelle que sur une stèle votive de Carthage, au Musée du Louvre, j'ai vu figurer un rat, et c'est bien décidément deux rats que l'on distingue sur la stèle andalouse. Mais l'autre détail vient compliquer la question : le doigt posé sur les lèvres. La femme aux rats fait le geste conventionnel du silence. Ce geste est de plus, au cas présent, un geste rituel, car la couronne de lauriers prouve que nous sommes en face d'une

1. M. de Berlanga (*art. cité*, p. 14) dit qu'il n'est pas douteux que ce bas-relief est « una estela votiva púnica abierta en la piedra por el cincel de un escultor africano que desconocia por completo los elegantes cánones técnicos del desnudo, profesados en los escuelas griegas de escultura, y tragó aquella edícula acaso al terminar la primera guerra púnica ». Pas plus que pour la stèle de Marchena (fig. 313, 314) je ne puis me résoudre à dire que la stèle d'Estepa est d'exécution punique, et cela pour des raisons analogues. M. de Berlanga a pensé que la stèle figure Diane et non Apollon ; moi-même j'ai partagé cette erreur jusqu'à ce que M. Léon Heuzey, après un nettoyage complet de la sculpture, m'ait facilement convaincu qu'il ne peut être question d'une divinité féminine. Du même coup il faut renoncer à rien voir ici de punique.

déesse ou d'une prêtresse. Or je ne connais, dans le panthéon antique, qu'un dieu d'essence égyptienne, Horus-Harpocrate à qui soit attribué ce geste, et qu'une déesse, Angerona, sorte de parèdre ou de doublet féminin d'Harpocrate. J'aurai l'occasion de parler, au chapitre des figurines de bronze, de quelques représentations de l'un et l'autre, trouvées en Espagne. La stèle d'Estepa ne nous montrerait-elle pas, en cette figure d'inspiration étrangère, comme une sorte de combinaison d'éléments égyptiens, carthaginois et gréco-romains ? Quoi qu'il en soit, telle que nous la voyons, la jeune femme du bas-relief n'est ni purement égyptienne, ni carthaginoise, ni grecque, ni romaine ; il faut bien qu'elle soit ibérique[1].

L'interprétation du bas-relief mutilé des joueuses de flûte est beaucoup plus simple, et je ne m'y arrête pas : la musique a toujours été un élément essentiel des cultes ; les deux flûtistes sont donc simplement des prêtresses dans l'exercice d'une de leurs fonctions, ou des servantes de la divinité inconnue à qui furent consacrées nos sculptures.

Et quant au cippe où sont gravées deux têtes juxtaposées, j'estime qu'il est inutile d'essayer d'identifier ces personnages, et je me contente d'exprimer l'idée qu'il nous donne le portrait, plus ou moins fidèle d'un couple pieux.

Il ne peut y avoir de doute sur la date de ces sculptures. Le regretté E. Hübner attribue au IIe siècle de notre ère la dédicace d'Annia Septuma, et c'est bien la date à laquelle il faut rapporter les sculptures du Tajo Montero ; elle est assez large pour permettre, au besoin, un certain classement chronologique de ces œuvres nettement apparentées, mais peut-être un peu plus jeunes les unes que les autres[2]. Par suite il semble

1. M. de Berlanga (*art. cité*, p. 17 et s.) n'a pas manqué de faire intervenir Horus, à propos de cette stèle ; mais il n'a pas parlé d'Angerona. Il avoue d'ailleurs, de très bonne grâce, son impuissance à identifier le personnage ; je ne suis pas plus heureux que lui ; mais il croit qu'il faut chercher cette divinité dans le « *monde théogonique des mythes romains* », et sur ce point, je ne puis être de son avis.

2. Pour M. de Berlanga, quelques-unes seulement des sculptures sont du IIe siècle. Par exemple la femme aux rats daterait du règne de Commode, mais le cippe aux têtes gravées serait du temps des guerres médiques, antérieur à 574 avant Jésus-Christ ; l'édicule à la Diane serait antérieur à l'an 241 avant Jésus-Christ. Le lecteur déduira de lui-même les raisons que j'ai de n'être pas toujours d'accord avec le savant épigraphiste de Málaga.

naturel de faire entrer tous ces bas-reliefs parmi les produits de l'art romain de l'Espagne.

Si je ne considérais que la figure 322 je n'hésiterais pas beaucoup, car l'usage immodéré et mal dissimulé du foret est caractéristique d'un travail essentiellement romain[1]. Mais l'étude des autres morceaux me conduit à une conclusion différente.

Si je laisse de côté le cippe aux deux têtes gravées, où je me refuse à voir autre chose qu'une sorte de graffito populaire sur quelque pierre de l'édifice sacré[2]; si je néglige aussi l'édicule à la Diane, trop mutilé pour qu'on en puisse juger la valeur artistique, je suis extrêmement frappé de ce que les personnages des autres stèles, d'abord sont de type bien plutôt grec que romain, ensuite sont d'un style artistique dont la simplicité et la gravité presque majestueuse l'emportent de beaucoup sur le style courant de la sculpture romaine.

Que l'on examine la tête du dieu qui s'appuie sur son sceptre : n'est-il pas vrai que la noblesse du visage, l'ondulation abondante et souple des cheveux et de la barbe traités avec ampleur et liberté, nous ramènent bien plus près du Zeus Olympien ou de la tête Blacas que de ces imitations romaines, mesquines et banales, du type phidiesque original qui encombrent nos musées[3]?

De même, malgré tous les défauts qu'il est aisé de reprocher aux têtes féminines des stèles 319 et 320, il me semble qu'il y a dans les visages un calme et une sévérité qui rappellent les meilleures créations de l'art grec vraiment classique.

1. M. de Berlanga (*Ibid.*, p. 35) a essayé de démontrer que la tête de ce dieu est de style archaïsant; pour moi, elle est bien plutôt de style décadent.

2. M. de Berlanga (*Ibid.*, p. 8 et s.), frappé de la ressemblance en effet curieuse que présentent ces têtes avec certaines têtes à perruques de statues égyptiennes, et les rapprochant de quelques œuvres phéniciennes trouvées dans la même région, propose d'y voir la main d'un sculpteur phénicien, et en fixe la date à une époque très ancienne. Il m'est impossible de le suivre sur ce terrain. Le cippe d'Estepa n'exige, j'en suis convaincu, qu'une exégèse beaucoup plus simple, et je crains que la vaste érudition de l'illustre archéologue ne l'ait, en ce cas, entraîné un peu loin.

3. Ce caractère grec classique n'a pas échappé à M. de Berlanga, et c'est bien à la création illustre de Phidias que le fait songer la belle tête de dieu d'Estepa. Mais il y voit néanmoins « le délicat ciseau d'un sculpteur de la meilleure époque de l'art romain », et sur ce point, je ne suis plus d'accord avec lui. L'expression est du reste un peu vague.

Les coiffures aussi diffèrent singulièrement des modes romaines du temps, compliquées et plus d'une fois bizarres ; les larges bandeaux ondulés qui parent si heureusement le front et les tempes de la déesse ou prêtresse du silence et des deux joueuses de flûte sont dans la meilleure tradition du siècle de Phidias et de celui de Praxitèle, non seulement comme ajustement, mais comme technique. Et partout on sent une recherche de l'idéal qu'apprécia rarement, lorsqu'il cherchait à être lui-même en dehors des imitations routinières, l'art plus précis et naturaliste des Romains.

Je ne crois donc pas m'abuser en affirmant que les sculpteurs d'Estepa sont, à travers les siècles, les disciples directs des Grecs. Les sujets qu'ils ont traités sont ibériques, et l'on y reconnaît ces éléments orientaux que les Ibères n'ont jamais cessé d'emprunter aux Phéniciens, puis aux Carthaginois, éléments mêlés peut-être ici à des éléments romains. Mais le goût, mais le style est grec, et le plus souvent aussi l'exécution. L'art romain, dans ce qu'il a de froid, de conventionnel, de rapide et de banal, n'a pas su mettre ici, par bonheur, son empreinte, et l'on retrouve après des siècles, dans cette sierra lointaine d'Estepa, un filon à peine contaminé de la mine précieuse d'où sortit la Dame d'Elche.

FIN DU PREMIER VOLUME

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

DU TOME PREMIER

TABLE DES FIGURES DANS LE TEXTE

DU TOME PREMIER

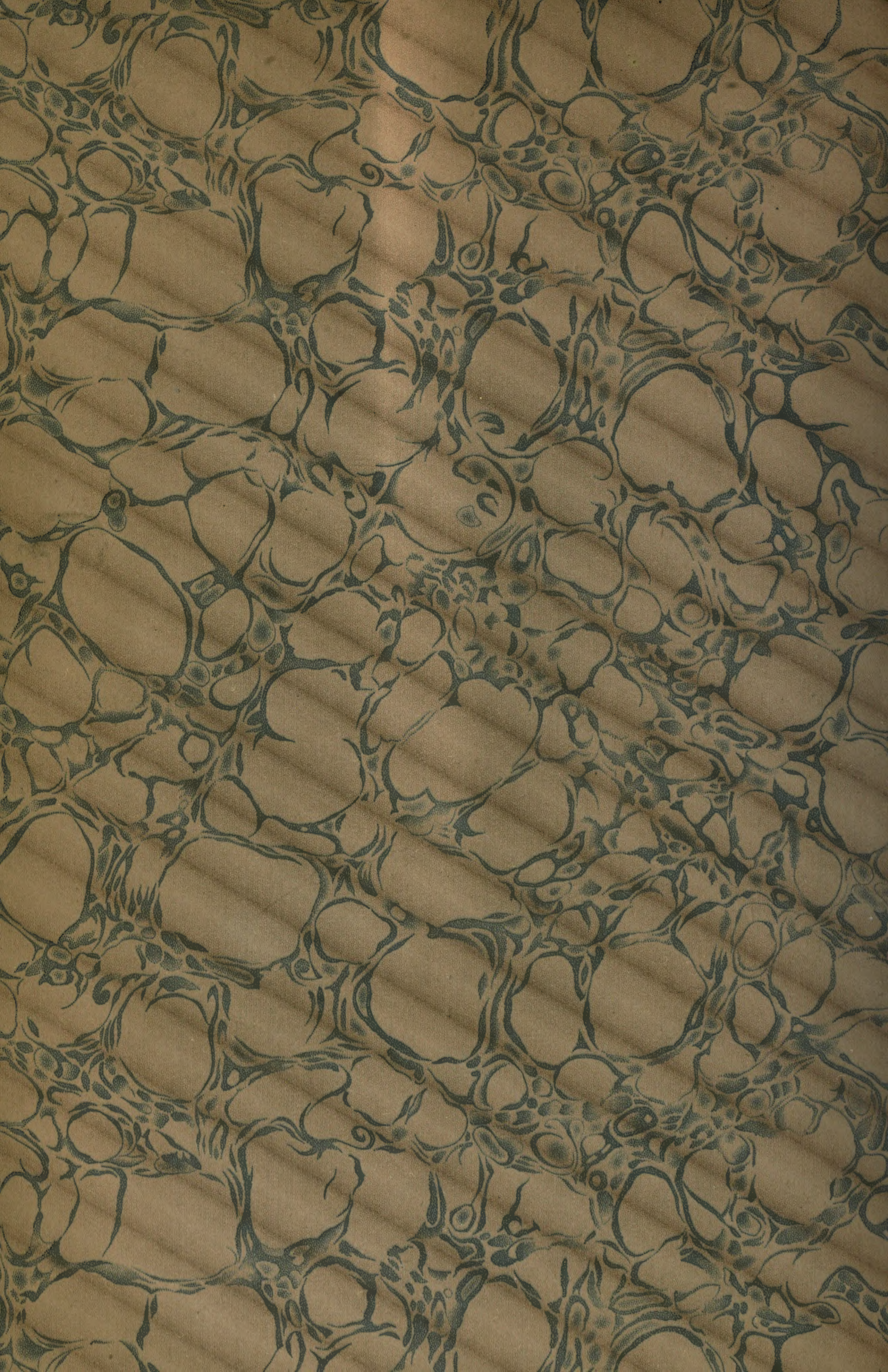
(avec indication de leur origine.)

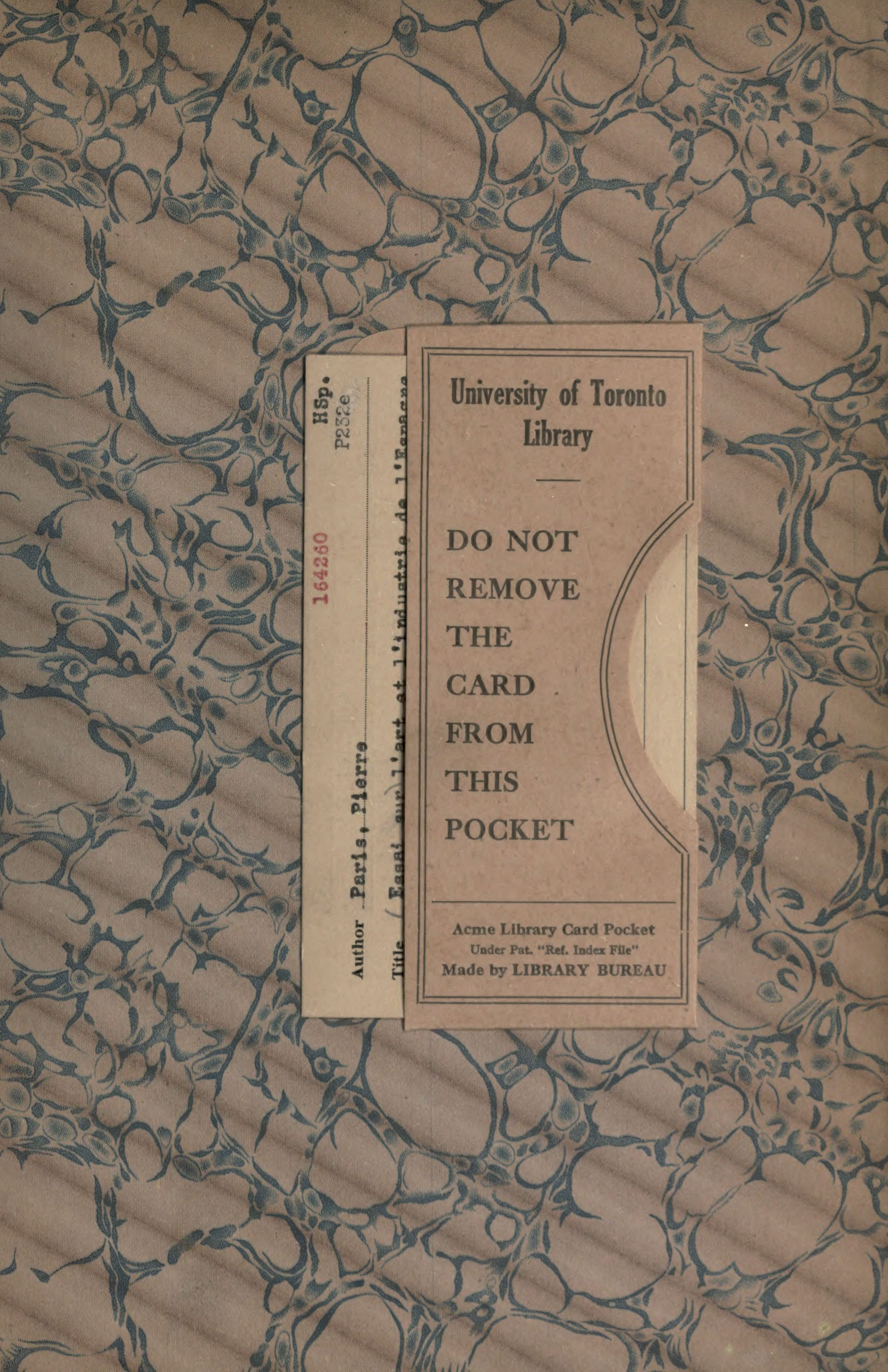
L'abréviation (In.) placée avant la désignation du sujet indique les monuments inédits ou publiés ailleurs pour la première fois par l'auteur.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME PREMIER

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.





University of Toronto Library
DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
HSp. P232e
164260
Author Paris, Pierre
Title

